

OTROKⁱⁿ
KNJIGA

Glavna in odgovorna urednica/*Editor-in-Chief and Associate Editor*: dr. Andreja Erdlen, Mariborska knjižnica

Uredniški odbor/*Editorial Board*: Tina Bilban (Slovenija), Andreja Erdlen (Slovenija), Darja Lavrenčič Vrabec (Slovenija), Urška Potočnik Černe (Slovenija), Barbara Pregelj (Slovenija) Tatjana Pregl Kobe (Slovenija), Jerneja Stoviček (Slovenija), Tadej Vrtnjak (Slovenija), Barbara Zorman (Slovenija), Darka Tancer-Kajnih (Slovenija, častna članica), Gloria Bazzocchi (Italija), Juan Kruz Igerabide (Španija) in Dubravka Zima (Hrvaška)

Sekretarka uredništva/*Secretar*: Ana Dolinšek (Slovenija)

Lektoriranje/*Language editing*: Tadej Vrtnjak (slovenščina) in Marjeta Gostinčar Cerar (angleščina)

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

Oblikovanje/*Design*: STUDIO ALEJA, projektiranje in dizajn, d.o.o.

Grafične priloge/*Graphics material*: Viri so lastni, razen če ni navedeno drugače.

Tisk/*Printed by*: Dravski tisk, Maribor, Slovenija

Naklada/*Circulation*: 400 izvodov

Cena/*Price*: 10,48 EUR
ali letna naročnina 20,950 EUR

Dostopno na/*Available at*: URL, ki vam ga bomo posredovali

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

Izdajatelj/*Issued by*: Mariborska knjižnica
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>
Za Mariborsko knjižnico direktor mag. Klemen Brvar

OTROK IN KNJIGA izhaja od leta 1972. Prvotni zbornik (številke 1, 2, 3 in 4) se je leta 1977 preoblikoval v revijo z dvema številka na leto; od leta 2003 izhajajo tri številke letno. Stališča avtorjev prispevkov, niso nujno stališča revije. 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, EBSCO Publishing, Inc. Redakcija te številke je bila končana oktobra 2024.

The Journal is Published Three-times a Year in 400 Issues

ISSN 0351-5141 (tiskana izdaja)
ISSN XXXX-XXXX (spletna izdaja)

Publikacijo je sofinancirala Javna agencija za knjigo Republike Slovenije

Revijo lahko naročite v Mariborski knjižnici, Rotovski trg 2, 2000 Maribor, elektronska pošta: ana.dolinsek@mb.sik.si
Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00.

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

Vse pravice pridržane. Brez pisnega dovoljenja založnika je prepovedano reproduciranje, distribuiranje, predelava ali druga uporaba tega dela ali njegovih delov v kakršnemkoli obsegu ali postopku, vključno s fotokopiranjem, tiskanjem ali shranjevanjem v elektronski obliki. / *All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilized in any form or by any electronic, mechanical, or other means, now known or hereafter invented, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publisher.*

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*

122/123

Reviji se kot založnik pridružuje Univerzitetna založba Univerze v Mariboru.
Rubrika Razprave – članki bo hkrati s tiskano izdajo dostopna v elektronski obliki z
licenco CC BY, prispevki bodo opremljeni z DOI. Revija je vključena v bazo BIBLIO-A.



2025

VSEBINA / CONTENTS

LETNIK 52, ŠTEVILKA 122/123, MAJ 2025

UVODNIK / EDITORIAL	vii
Darja Lavrenčič Vrabec: Povabilo k branju in praznovanju <i>An Invitation to Reading and Celebration</i>	vii
RAZPRAVE – ČLANKI / TREATISES – ARTICLES	1
Nuša Jurjevič, Vesna Geršak: Poezija kot izhodišče ustvarjalnega procesa (bodočih) vzgojiteljev na stičišču umetnosti in sodobnih tehnologij <i>Poetry as a Starting Point for the Creative Process of (Future) Educators at the Intersection of Art and Modern Technologies</i>	1
Vanja Petrović: Recepcija stališč Maksima Gorkega in poetika socialističnega realizma v slovenski kritiki mladinske književnosti (1947–1948) <i>The Reception of Maxim Gorky's Views and the Poetics of Socialist Realism in Slovenian Criticism of Children's Literature (1947–1948)</i>	12
Matej Hriberšek: »Moral je biti žalosten človek, ki je še vedno znal izvijati modrost in šale iz življenja.« Nekaj drobcev o življenju antičnega basnopisca Ezopa <i>He Must Have Been a Sad Man Who Still Knew How to Draw Wisdom and Jokes from Life." Fragments on the Life of the Ancient Fabulist Aesop</i>	26
Tatjana Pregl Kobe: Slovenski knjižni ilustratorji. 10. del <i>Slovene book illustrators (Part 10)</i>	44
PREGLEDI – POGLEDI / REVIEWS – VIEWS	74
Marko Kravos: Ponos in čut za domači kruh iz besed <i>Pride and Care – Homemade Bread of Words</i>	74
Gaja Kos: Tako malo ljudi, pa tako veliko knjig! <i>So Few People, Yet So Many Books!</i>	78
Andrej Ilc: Vse prebere(m) brez razlike, tudi vejice in pike. O fenomenu Maček Muri <i>He reads it all from start to end, all news, gossips and letters sent. On the Magic Muri Phenomenon</i>	84
POGLED NA SVOJE DELO	88
Klemen Markovčič: Gospa s klobukom – med radijsko igro in slušno pripovedjo <i>The Lady with the Hat – Between Radio Play and Auditory Storytelling</i>	88

INTERVJU / INTERVIEW	93
Gašper Stražišar: 70 let Andreja Rozmana Roze: »Trudim se, da v mladinski književnosti ne bi delal prevelike jezikovne revolucije.«	
<i>70 Years of Andrej Rozman Roza: "I Strive Not to Make Too Much of a Linguistic Revolution in Children's Literature."</i>	93
UDARNO S PREVODOM / TALK ABOUT TRANSLATION	99
Prevodni pranger: Avstrija na obisku: prevajanje mladinske proze.	
Diskusija selektorice Alje Lipavice Oštir in prevajalke Ane Grmek. (1.del)	
<i>Translation Pillory: Austria Visiting – Translating Youth Prose.</i>	
<i>Discussion with Curator Alja Lipavice Oštir and Translator Ana Grmek. (Part 1)</i>	99
ODMEVI NA DOGODKE / RECENT EVENTS	108
Tatjana Pregl Kobe: Zavidljiva vrhunskost. 15. Slovenski bienale ilustracije v Cankarjevem domu. 12. december 2024 – 9. marec 2025	
<i>Impressive Excellence. 15th Slovenian Biennial of Illustration at the Cankarjev dom. 12 December 2024 – 9 March 2025</i>	108
Lavra Tinta: SeM@FoRjev utrip: Svet = ilustr.*: poročilo s posvetovanja o ilustraciji v otroški in mladinski književnosti	
<i>SeM@FoR Pulse: World = Illustr. – A Report from the Conference on Illustration in Children's and Youth Literature*</i>	113
Barbara Pregelj: Knjižni sejem v Guadalajari: upor proti nasilju in družbeni neenakosti. Slovenska udeležba v letih 2023 in 2024	
<i>Guadalajara Book Fair: Resistance Against Violence and Social Inequality. Slovenian Participation in 2023 and 2024</i>	116
IN MEMORIAM	124
Tatjana Pregl Kobe: Ančka Gošnik Godec (5. 6. 1927 – 15. 3. 2025)	124
JUBILEJI	127
Branka Rotar Pance: Mira Voglar: 90 let	
<i>Mira Voglar: 90th Anniversary</i>	127
IBBY NOVICE / IBBY NEWS	129
Tina Bilban: Slika jezika. Praznujemo mednarodni dan knjig za otroke	
<i>The Language of Pictures. Celebrating International Children's Book Day.</i>	129
Tilka Jamnik: Slovenski prevodi književnih del Andersenovih nagajencev in nagajencev ALMA	
<i>Slovenian Translations of the Works of Andersen Award Winners and ALMA Laureates</i>	131

POROČILA / REPORTS	
Lavra Tinta: Strokovne usmeritve v mladinskem knjižničarstvu: nacionalna in mednarodna sekcija	
<i>Professional Guidelines in Youth Librarianship: National and International Sections</i>	
Darja Lavrenčič Vrabec: Moj Ciciban je lahko ...:	
poročilo s simpozija ob Cicibanovem 80. rojstnem dnevu	
<i>My Ciciban can turn into...</i>	
<i>A Symposium Report on the 80th Anniversary of Ciciban</i>	
Žiga Kosec: Otroštvo, ki še ni minilo. Ob Cicibanovi osemdesetletnici	
<i>A Childhood That Has Not Yet Passed. On the 80th Anniversary of Ciciban</i>	
Alenka Veler: 80 let založbe Mladinska knjiga	
<i>80 Years of the Mladinska Knjiga Publishing House</i>	
Alenka Urh: Bookbird 2024.....	
OCENE / REVIEWS	
KNJIGE / BOOKS	
Jerneja Stoviček: Zgodba o fantu, ki je ujel ljubezen	
(Bart Moeyaert: <i>Morris: fant, ki je našel psa</i>)	
<i>The Story of the Boy Who Caught Love</i>	
Urban Frank Kukec: Pravljичno poigravanje z bralci in formo	
(Peter Svetina: <i>Osmi knjiga pravljic</i>)	
<i>Fairy tale Play with Readers and Form</i>	
David Bedrač: Stripovska eksplozija	
(Majda Koren, Damijan Stepančič: Majda Koren: <i>Kapo in Bundo v muzeju</i>)	
<i>Comic Explosion</i>	
Tatjana Pregl Kobe: Velicestnih 30	
<i>Majestic 30</i>	
Maj Matias Strle: V razredu navihanih filozofov	
(Chiara Pastorini: <i>Pravi modreci so uporniki</i>)	
<i>In the Classroom of Mischievous Philosophers</i>	
GLEDALIŠČE / THEATRE	
Nika Arhar: Pogumno biti to, kar si	
(Ida Mlakar Črnič: <i>O kravi, ki je lajala v luno</i>)	
<i>Courage to Be What You Are</i>	
FILM / FILM	
Gaja Pöschl: Tartinijev ključ	
<i>Tartini's Key</i>	

UVODNIK

DARJA LAVRENČIČ VRABEC

Povabilo k branju in praznovanju

Dragi bralci, v času, ko kot članica uredniškega odbora naše skupne revije pišem ta uvodnik za njeno kar dvojno, že 122./123. številko, je v našo deželo prišla pomlad, moj najljubši letni čas. S sabo je prinesla vonj po opojno dišečem cvetju, po prsti in sveži travi; s sabo nosi nove energije, kreativnost in svežino. Veliko je majhnih radosti za srce in oči, pravo veselje je opazovati nabrekle drevesne popke, polne sokov, listanje dreves, vonjanje cvetov dehtečih češenj ...

V nas se ob vseh teh drobnih in velikih spremembah naselita veselje in radost. In si mislim: "Naključje ali ne?" ... ko se sprašujem in čudim sama pri sebi, kako je simbolično pomlad rodovitna tudi z velikim številom dogodkov, ki se navezujejo na knjige, bralce, književnost in mladinsko književnost. Prvi ustvarjalni višek leta! Drugega umeščam v jesen, čas obiranja sadov celoletnega dela – *zlate hruške in priznanja zlata hruška, Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig, Slovenski knjižni sejem, podelitve nagrad večernica, zlatirepec ter bienalnih nagrad in priznanj Slovenskega bienala ilustracije in Bienala ilustracije Bratislava.*

Ob naštevanju izstopajočih pomladnih in poletnih dogodkov in praznikov bi izpostavila le nekaj najvažnejših, kot so: *svetovni dan poezije* (21. marec), *mednarodni dan knjig za otroke* (2. april), *aprilski simpozij MKL, Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, mednarodni knjižni sejem v Bologni, ki se časovno premika med marcem in aprilom, svetovni dan knjige in avtorskih pravic* (23. april), *Noč knjige, Slovenski dnevi knjige, podelitve nagrad s področja mladinske književnosti, kot so desetnica, bienalno Levstikova nagrada, nagrada Vasje Cerarja* ...

Oseбно mi mladinska književnost že vse od začetkov moje profesionalne poti v Pionirski knjižnici, tedaj še v stari vili na Komenskega 9 v Ljubljani, ki so ji mnogi otroci rekli kar vila Čira – Čara, diši po pomladi, po narcisah in tulipanih, po skromni forziciji in cvetočih češnjavih in breskovih vejah. Tako je za nas, mladinske in šolske knjižničarje, dišal 2. april, rojstni dan danskega pravljicarja, »kralja pravljic« Hansa Christiana Andersena, in v njegovo čast tudi mednarodni dan knjig za otroke, ki je za vse nas bil, je in bo velik praznik. Cvetje nam ga je lepšalo in spremljalo pomembne strokovne dogodke, zlasti pa našo veliko študijsko razstavo in spremljevalne dogodke. Ob pisanju tega uvodnika se mi utrinjajo spomini na mnoge 2. aprile, na izstopajoče dogodke, številne goste na njih, srečevanja, na cvetlične aranžmaje, njihove vonje in lepo mi je ob vsem tem.

Naj vas povabim, cenjeni bralci, dragi prijatelji, k branju najnovejše, kar dvojne številke revije *Otrok in knjiga*, ki je bogata, tematsko raznolika in aktualna. Besedo *povabilo*, ki je pravšnja tudi za to priložnost, mi je navdihnil naslov najnovejše avtorske slikanice ilustratorke Maje P. Kastelic *Povabilo* (Mladinska knjiga, 2025), ki je pravo darilo vsem nam, častilcem izvrstne mladinske književnosti in ilustracije. V nas vzbuja radost, veselje,

občudovanje in čudenje, občutek varnosti in harmonije. Oplemeniti jo še aktualno in večnostno sporočilo o tem, kako pomembno je imeti prave prijatelje, saj je z njimi vse lepše in lažje, podobno kot že v *Sovici Oki* opozarja Svetlana Makarovič: »*Dober prijatelj je več vreden kot vreča zlatih cekinov.*« Če imaš ob sebi prijatelja, ni nobena pot predolga, pravi japonski pregovor, ki je gotovo inspiriral slikanico in je citiran na začetni predstrani slikanice, poleg posvetila. Velika sreča je imeti prijatelje in z njimi praznovati!

Pomembno je graditi skupnost – tako kot jo soustvarjamo s povezovanjem in sodelovanjem pri naši skupni reviji. Lepo je praznovati skupaj, ob različnih priložnostih, med drugim tudi ob 80-letnici Mladinske knjige Založbe, jubileju *"najmlajšega osemdesetletnika pri nas"* – revije *Ciciban*, ter 50-letnici kultnega *Mačka Murija*. Skupaj z Mladinsko knjigo Založbo in uredništvom revij *Ciciban* in *Cicido* bomo praznovali jubilej revije, ob kateri so (smo) odraščale generacije – tudi na simpoziju Mestne knjižnice Ljubljana, Pionirske. Sejmsko podobo Mladinske knjige na knjižnem sejmu v Bologni, kjer založba sodeluje že skoraj vse od začetka, je s svojim *Povabilom* polepšala tudi Maja P. Kastelic – s tem pa obeležila vstop v jubilejno leto založbe.

Naslovnico revije pred vami krasi ilustracija *Zlate ptice*, ki je poklon slikarju, ilustratorju, grafiku, oblikovalcu in profesorju Tomažu Kržišniku, ki mu je bila na 15. Slovenskem bienalu ilustracije posthumno podeljena nagrada za življenjsko delo. *Zlata ptica* v drugačni upodobitvi, kot živi v našem kulturnem spominu, v enoviti podobi milo poje v slovo naši ljubi in dragi ilustratorki Ančki Gošnik Godec, ki se je v marcu v 98. letu življenja poslovila od nas. V dar nam je zapustila izjemno galerijo podob, ki jih je v svojem dolgem življenju ustvarila za vse nas, da nas spremljajo skozi življenje, nam ga bogatijo in nas opogumljajo na tej poti, o čemer piše v prispevku *In memoriam Ančka Gošnik Godec* naša sodelavka, Tatjana Pregl Kobe.

Z dvojno številko smo zaorali v leto 2025 novo brazdo in ponosni smo nanjo. Med prispevki v reviji mi je milo ob branju zapisa Branke Rotar Pance ob jubileju Mire Voglar, ki praznuje 90. rojstni dan in premore veliko optimizma za življenje in delo, kljub tudi nelahkim okoliščinam v svojem življenju, ki jih je zmogla preseči. Njeno delo je pustilo neizbrisno sled in obrodilo bogate sadove. Lahko nam je v navdih! Revija vas čaka, da jo vzamete v roke, jo polistate, odkrivате, preberete in ob tem tudi marsikaj premislite. Naše stalne rubrike, vse od *Razprav – Člankov* pa do *Ocen*, so s prispevki bogato obložene.

Svoj uvodnik, dragi bralci, zaključujem z besedami ameriške pesnice Mary Oliver, ki mi je ljuba, tako kot tudi milijonom bralcem poezije in njenim občudovalcem po vsem svetu, z nekaj skoraj zaključnimi verzi njene pesmi *Kaj naj rečem?* Naj vas popeljejo v njen pesniški svet in naj vas vsaj malo spodbudijo še za poti v naravo, ki ji je bila neizčrpen vir občudovanja in navdiha. Povabljeni v pomlad in v poletje, v gozd, k reki, med trave in kamne in ne pozabite:

» Svoje zaposleno srce odpelji v muzej

in na delovno mesto,

Ampak odpelji ga tudi v gozd.

Pesem, ki si jo kot otrok,

slíšal peti, listje,

še vedno zveni ... »

(Brand, L. (2024). *Bolj počasi - bodi tu, zdaj: [več zgodb iz narave, ob katerih se boste ustavili in pogledali, da vas bodo osupnile najdramnejše stvari]* (str. 47). Morfemplus)

»*Bodite tu, zdaj*«, popolnoma prisotni. Da boste lahko opazili drobne lepote vsakdana, narave in umetnosti nasploh. Samo malce bolj upočasniti se je treba, česar se mi vsi še učimo.



TD 1.01, UDK 37.015.31:821-93-1:791.228

DOI https://doi.org/10.18690/oik.52.122_123.1

NUŠA JURJEVIČ, VESNA GERŠAK

Poezija kot izhodišče ustvarjalnega procesa (bodočih) vzgojiteljev na stičišču umetnosti in sodobnih tehnologij¹

V prispevku opisujemo študijski proces, v sklopu katerega so bodoči vzgojitelji ustvarjali multimodalne stop-motion animacije s pesemskim izhodiščem. Ugotavljamo, da študentje predšolske vzgoje tovrstno delo vidijo kot pozitiven doprinos k svojim kompetencam, odnosu do sodobnih tehnologij in pedagoški praksi.

In the paper we describe a study process in which prospective preschool teachers created multimodal stop-motion animations, using a poem as a starting point. The study ascertains that (future) educators see this type of work as a positive contribution to their competences, their attitude towards modern technologies as well as their pedagogical practice.

Ključne besede: poezija, stop-motion animacija, multimodalnost, kompetenten vzgojitelj, digitalne veščine

Keywords: poetry, stop-motion animation, multimodality, competent educators, digital skills

Uvod

Umetnost je pomemben del življenja otrok, ustvarjalne dejavnosti v predšolskem in šolskem obdobju pa predstavljajo izhodišča za raziskovanje sveta ter razvijanje ustvarjalnih in umetniških sposobnosti (Pramling Samuelsson et al., 2009; Smrtnik

¹ **Zahvale.** Izbirni predmet Stičice umetnosti in sodobnih tehnologij na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani je bil oblikovan v sklopu projekta ULTRA NOO 5.02 *Okoljska in digitalna pismenost – izboljšanje digitalnih veščin in kompetenc (bodočih) vzgojiteljic in vzgojiteljev za kakovostno vzgojno-izobraževalno delo z mlajšimi otroki*. Projekt sofinancirata Republika Slovenija, Ministrstvo za visoko šolstvo, znanost in inovacije ter Evropska unija - NextGenerationEU. Zahvalili bi se kolegicama doc. dr. Heleni Korošec in asist. dr. Petri Brdnik Juhart, s katerima smo koncipirale učni načrt izbirnega predmeta, sooblikovale pedagoški proces in raziskavo, ter Andreji Goetz, ki nam je svetovala pri izboru opreme za izdelavo animacije v študijskem procesu.

Vitulić et al., 2022). Umetnost, ki osmišlja bivanje in je del otrokovega vstopa v svet (Kroflič, 2022), je posledično pomembna sestavina programov zgodnjega učenja, kljub temu pa se mnogi bodoči vzgojitelji ne počutijo opolnomočeni za poučevanje na področju umetnosti (Yıldız in Guler Yıldız, 2022; Corbisiero-Drakos et al., 2021). Tudi v slovenskem *Kurikulumu za vrtce* (1999) je umetnost navedena kot ena izmed šestih temeljnih sklopov vrtčevskih dejavnosti, ki otroku omogoča udeležanje ustvarjalnih potencialov.

Otrokova socializacija je danes zaznamovana z rabo sodobnih tehnologij, te pa so lahko povezane z umetnostjo – otrok se namreč že v zgodnjem otroštvu sreča s filmi, računalniškimi igrkami, elektronskimi (tudi animiranimi) knjigami, animacijami ipd. Anisimova (2020) navaja, da je predšolski otrok dovzeten za privzganje odnosa do sodobne tehnologije, pri čemer je smiselno, da je najprej digitalno pismen² in kompetenten njegov vzgojitelj. Norveška raziskava med bodočimi učitelji (Almås et al., 2021) kaže, da se študentje pedagoških smeri sicer počutijo precej kompetentni na področju digitalne pismenosti, manjko pa opazajo na specifičnih področjih, npr. pri aplikaciji digitalnih kompetenc v lastno pedagoško prakso. Forsling (2022) opaza, da je aplikacija digitalnih kompetenc v prakso za študente predšolske vzgoje kompleksna tudi zaradi neenakih delovnih pogojev; izobraževalne ustanove (tako vrtci, kot univerze) imajo lahko več ali manj sredstev in ustreznih pripomočkov za izvedbo učnega procesa, ki podpira rabo in razvoj digitalnih kompetenc.

Adaptacije literarnih besedil (namenjenih predšolskim otrokom) v nove, s sodobnimi tehnologijami podprte umetniške forme, so sicer prisotne že več let, pri tem pa dobivajo nove in/ali drugačne modalnosti (Unsworth, 2024). V multimodalnih besedilih, kot so slikanice, animacije, filmi in videoposnetki, sobivajo različni kodi sporočanja (Haramija in Batič, 2025). Bralec slikanico raziskuje kot spoj verbalnega in vizualnega, ki sta v interakciji in med katerima stalno potuje ter pogloblja svoje razumevanje (Nikolajeva, 2003, v Blažič, 2023). Unsworth (2024) ob analizi animiranega filma *Izgubljena stvar* (2010), ki je nastal po istoimenski slikanici (2000) ilustratorja Shaun Tana, zapiše, da animirani film sledi literarni predlogi, vendar gledalca postavlja v različna gledišča, denimo v zorni kot protagonista. Spreminjanje pogledov vpliva na interpersonalno doživljanje pomenov podob ter drugačenje razumevanja vsebine. Avtor (prav tam, 2024) predlaga vključevanje primerjalne analize kakovostnih animacij in njihovih literarnih predlog v šolske in vrtčevske kurikule oz. v pedagoško prakso za širjenje multipismenosti in multimodalnosti. Animacija (predvsem ustvarjanje le-te) v pedagoškem procesu pozitivno vpliva na participacijo otrok, njihovo osmišljanje učne vsebine in ustvarjanje novih pomenov; sploh, če imajo mladi ustvarjalci možnost reflektirane razprave o svojem ustvarjalnem izdelku (Patron et al., 2024).

Eno izmed možnih izhodišč za obravnavo in ustvarjanje animacije, s tem pa grajenje mostov med vzgojitelji, sodobno tehnologijo in različnimi zvrstmi umetnosti, ponuja področje poezije. Batič in Haramija (2015) ugotavljata,

da ilustracije in njihove interakcije z zapisom pesmi spreminjajo pomen dane vsebine za sprejemnika. Kompleksna interakcija med različnimi modalnostmi je prisotna pri sodobnih pesemskih formah, npr. interaktivnih pesmih, pesemskih inštalacijah in multimedijskih priredbah pesmi, ki za razumevanje pričakujejo multipismenost (Korecka in Vorrath, 2023). Podobno tudi pri mediju, kot je animacija, soobstaja mnogo izraznih plasti, skozi katere sporočilo prispe do prejemnika (Unsworth, 2024).

Ob raziskovanju animacij v pedagoškem procesu bodočih vzgojiteljev se tako giblujemo na področnih presečiščih. Tovrstno raziskovanje je – zaradi različnih pristopov, metod, pa tudi vrednot posameznih področij – kompleksno, raziskave (Bautista et al., 2016; Geršak in Podobnik, 2019; Jurjevič in Geršak, 2024) pa kažejo, da ima interdisciplinarnost v pedagoškem procesu pozitivne učinke. Leigh (2015) navaja, da se pri povezavah med poezijo in likovnostjo v praksi dogaja, da je ilustriranje pesmi le dodatek/okrasek zapisa, v študiji primera pa kaže na možnosti izražanja poezije v ekspresivnih potezah, oblikah in teksturah, ki soobstajajo z zapisanimi besedami ali pa tudi ne. Podobno zaznavata Caiman in Jakobsen (2021) ob raziskovanju prepleta med umetnostjo in znanostjo, kjer so pogosto prisotni (likovni) poskusi preslikav konkretnih fenomenov. Med drugim predlagata, da pedagogi pripravijo raznovrstna učna okolja, s katerimi so udeleženci v celostni interakciji, med aktivnostmi pa širijo svoj komunikacijski repertoar (govorijo, pišejo, rišejo, kiparijo, se gibajo, izražajo z digitalnimi sredstvi ...) in veščine reševanja problemov. Inovativne prostore in pristope v kontekstu predšolskega izobraževanja predlagata Shapiro in Silvis (2023), ki med drugim omenjata pozitivne učinke prostorske interakcije z umetninami – te so v pedagoškem procesu pogosto statične in odmaknjene od gledalca.

Cilji in raziskovalna vprašanja

Naš cilj je bil, da študente predšolske vzgoje prek procesa ustvarjanja stop-motion animacije na podlagi izbrane pesmi seznanimo in delno opolnomočimo za uporabo tehnologije v študijskem in/ali pedagoškem procesu ter jim pokažemo inovativne načine medpodročnega povezovanja, pri katerih lahko nastopajo v vlogi ustvarjalcev ali mentorjev. Ker nas je zanimalo, kako so študentje doživljali študijski proces in ali se je pri tem spremenil njihov odnos do (sodobnih) tehnologij, smo si zastavili naslednja raziskovalna vprašanja:

1. Ali in kako so študentje predšolske vzgoje med ustvarjanjem stop-motion animacij na podlagi izbrane pesmi spremenili svoj odnos do uporabe (novih) tehnologij pri obravnavi poezije in/ali umetniškem ustvarjanju?
2. Kako je ustvarjanje stop-motion animacij na podlagi izbrane pesmi vplivalo na ustvarjalnost in kompetence za pedagoško delo študentov predšolske vzgoje?
3. Kakšne prednosti, priložnosti, ovire in pomanjkljivosti so študentje predšolske vzgoje opazili pri ustvarjanju stop-motion animacij na podlagi izbrane pesmi?

2 Na tem mestu predpostavljamo, da so digitalne kompetence skupek razumevanja in uporabe digitalnih pripomočkov in medijev, reševanja problemov, realiziranja idej, razumevanja vpliva digitalizacije na družbo ter kritičnega in odgovornega pristopanja do le-te (Kjällander in Riddersporre, 2020, v Forsling, 2022).

Metodologija

Pri raziskovanju smo uporabili kvalitativni raziskovalni pristop in neeksperimentalno deskriptivno metodo. Vzorec je bil namenski in sestavljen iz študentov predšolske vzgoje (n:13), ki so bili v študijskem letu 2024/2025 vpisani k izbirnemu predmetu *Stičišče umetnosti in sodobnih tehnologij* in so bili aktivno udeleženi v študijski proces. Interpretirali smo izsledke zaključnih refleksij študentov, izvedli SWOT³ analizo (Silva, 2005), ki identificira prednosti, pomanjkljivosti, priložnosti in ovire procesa. Dodali smo lastna opažanja, delno pa smo se dotaknili tudi vsebinske in oblikotvorne analize nastalih animacij.

Potek dela

Na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani smo z željo po oblikovanju inovativnih učnih okolij, povezanih z rabo sodobnih tehnologij in integracijo umetniških praks, oblikovali nov izbirni predmet *Stičišče umetnosti in sodobnih tehnologij* za študente predšolske vzgoje. Predmet temelji na principu učenja in poučevanja s celostno umetniško izkušnjo (Geršak et al., 2024), pri čemer smo bili pri koncipiranju pozorni na ravnoteženje ustvarjalnosti procesa dela in končnega ustvarjalnega izdelka.

Izbirni predmet smo pilotno izvajali v študijskem letu 2023/2024, vendar pri ustvarjalnem procesu nismo uporabili literarne predloge. Stop-motion animacije, ki so nastale v tem obdobju, so posledično združevale vizualno in zvočno, ob analizi pa smo razmišljali o tem, kako bi lahko študijski umetniški izdelki pripovedovali na (še) več nivojih. V študijskem letu 2024/2025 smo kot izhodišče za ustvarjanje izbrali pesmi Bine Štampe Žmavc iz zbirke *Nebeške kočije* (ilustracije Danijel Demšar, Epta, 1994), ki s simbolistično skrivnostnostjo časa in prostora (Haramija in Saksida, 2013) odpira možnosti za nelinearno pripoved.⁴ Avtorica obenem uporablja navidezno preproste tvorbone vzorce, »ki jih na igriv način zapolni z novo, izvirno vsebino« (Stramljič Beznik, 2025, str. 402), kar sovпада z našo idejo o kakovostnem ustvarjanju z bodočimi vzgojitelji – uporabo (tudi) enostavnih umetniških izrazil, s katerimi lahko ustvarimo mnogotere pomene. Ob tem navajamo, da je jezikovno in literarno ustvarjanje v *Kurikulumu za vrtce* (1999) umeščeno na področje jezika, vendar ga bomo v tem kontekstu omenjali in obravnavali ob ostalih umetniških izrazilih.⁵

Študentje (n:13) so prebrali pesniško zbirko in si izbrali pesem, ki jih je nagovorila, na podlagi pesmi pa so najprej pripravili kolaž fotografij, ki so odražale njihovo doživljanje literarnega besedila. Študentje so si izbrali raznolike pesmi, pri tem pa so nekateri fotografije opremili tudi s kratko utemeljitvijo. Študentka, ki je za izhodišče izbrala pesem *Kako rastejo hribi* (Štampe Žmavc, 1994), je denimo napisala: »Tako, kot ima svet svoje hribe in pregibe, jih imamo tudi ljudje. Včasih

nas potisnejo višje in z njimi zrastemo, lahko pa se zaradi njih tudi sklonimo vase in potrebujemo nekaj časa, da se spet vzravnamo.«

Na naslednjih srečanjih so študentje spoznavali principe vizualnega pripovedovanja ob analizi nekaterih slikanic (tudi slikanic brez besedila)⁶ in animiranih filmov⁷. Pripravili smo kratek pregled zgodovine animiranega filma, v sklopu predmeta pa so imeli udeleženci možnost ogleda dela programa na mednarodnem festivalu animiranega filma Animateka. Skozi celoten študijski proces so razmišljali o tem, kako bi vsebine povezali z izbrano pesmijo.

Podobno kot Dayan (2011), ki meni, da je dobesedni prevod med jeziki umetnosti nemogoč, saj vsaka umetniška zvrst ob poskusu imitiranja druge izgubi lastno identiteto, so tudi študentje med razpravami ugotavljali, da pri ustvarjanju stop-motion animacij ne gre le za prenos besedila pesmi v drug medij, temveč za raziskovanje, vzpostavljanje odnosa do prebranega in ustvarjanje nečesa novega, kar gledalca nagovarja z drugačno vsebino in mnogoterimi modalnostmi. Razmišljali so o različnih ravneh interpretacije, osmišljali pomembnost veččutnega nagovora in prevpraševali svojo profesionalno vlogo. Skozi multimodalnost in negovanje ter razvijanje raznovrstnih pismenosti lahko namreč kompetenten pedagog otroka motivira, opolnomoči za boljše razumevanje vsebin in odnos do dela (Charles in Boyle, 2014).

V naslednji etapi študijskega procesa so študentje v manjših skupinah ali parih testirali animacijsko opremo, pripravili scenoslede⁸ in začeli s pripravo animacij, ki so jih montirali v prosto dostopnih aplikacijah v digitalnem okolju. Pri animacijah so se odmaknili od poustvarjanja prebrane pesmi in zgradili nove, lastne vsebine. Ker se je med tedenskimi razpravami pojavil pomislek o ustreznosti uporabe sodobnih tehnologij v predšolskem obdobju, so bili med ustvarjalnim procesom posebej pozorni na to, če in na kakšen način bi lahko podobne dejavnosti prenesli v lastno pedagoško prakso. Mentorji smo bili študentom na voljo (tudi) za sprotne konzultacije. Ko so bile animacije okvirno izdelane, smo se srečali na skupnih interdisciplinarnih konzultacijah, kjer so študenti predstavili dosedanje delo in se na nivoju celotne skupine pogovorili o tem, kako bi pripravili kakovostno zvočno podlago, ki bi podprla njihov izdelek. Študentje so konec semestra predstavili svoje stop-motion animacije, ob tem pa je potekala tudi zaključna diskusija, pri kateri smo bili pozorni na enakovredno obravnavo verbalnega, vizualnega, zvočnega ipd.

3 Angl. SWOT – strengths, weaknesses, opportunities, threats.

4 Pri pilotni izvedbi predmeta v letu 2023/2024 smo namreč opazili, da so študentje ob zgledovanju po obstoječih »main-stream« animiranih filmih oblikovali predvsem linearne zgodbe. Z izbrano poezijo smo jih želeli usmeriti v raznolike interpretacije in pristope, ki lahko rezultirajo tudi v impresijah, vtisih.

5 Tudi umetniško ustvarjanje, umetnost.

6 Maurice Sednak: *Tja, kjer so zverine doma* (ilustracije Maurice Sendak, Mladinska knjiga, 2013), Edward van de Vendel: *Lisjaček* (ilustracije Marije Tolman, Sanje, 2020), Lu Fraser: *Drobcena Gerta* (ilustracije Kate Hindley, Zala, 2020), Maja Kastelic: *Deček in hiša* (ilustracije Maja Kastelic, Mladinska knjiga, 2015), Marta Bartolj: *A smo že tam?* (ilustracije Marta Bartolj, Miš, 2023).

7 Študentje so pripravili kadre iz najljubših animiranih filmov, pedagogi pa primerjalne referenčne primere.

8 Za izraz scenosled smo se (v odnosu do ustreznice zgodboris) odločili predvsem zato, ker smo želeli, da udeleženci ne bi nujno razmišljali o linearni zgodbi – animacija bi bila lahko tudi sosledje impresij, vtisov.

Raziskovalni postopek z analizo zbranih podatkov

Med študijskim procesom, v katerega smo bili vključeni kot izvajalci in mentorji, smo **opazovali** in zapisovali, kako so študentje pristopali k ustvarjalnem procesu. Glede na naša opažanja menimo, da so pristopili s pozitivnim odnosom, vendar je bil med njimi prisoten tudi odpor do uporabe sodobnih tehnologij, kar lahko ponazorimo z naslednjim dobesečnim zapisom študentke: *»Izbirni predmet Stičišče umetnosti in sodobnih tehnologij namreč ni bil moja prva izbira, zato sem iskreno k predmetu pristopila z malo odpora in nezanimanja. A se je to kar hitro spremenilo, saj smo izvedeli, da bo naš projekt izdelava lastne animacije, kar pa mi je vzbudilo veliko zanimanja in motivacije za delo.«* Študentje so na prvih nekaj srečanjih izrazili tudi dvom o svojih ustvarjalnih kompetencah. Pojavljale so se denimo fraze: *»nimam idej«, »ne znam risati«, »nisem nadarjen za umetnost«* ipd.

Premik v odnosu do lastne ustvarjalnosti smo opazili predvsem po srečanju, na katerem so predstavljali svoje najljubše animirane filme, ki smo jih, skupaj s slikanicami, analizirali po principih formalne likovne analize (Butina, 1997) in z vidika vizualne percepcije (Bang, 2016). Po tem srečanju so študentje delovali bolj samozavestno, samoiniciativno in z več ustvarjalnega zagona, opazili smo tudi porast motivacije za delo: *»Sprva ni bilo lahko, saj sva želeli najino idejo kar se da dobro realizirati. S tehničnega vidika nimava veliko predznanja, tako da sva se predvsem učili in sva zdaj, ko je konec, ponosni na to, kar sva ustvarili. Pomembno je, da nas morebitni problemi in izzivi ne ustavijo, saj se v vsakem izmed nas skriva moč in rešitev. Včasih je potrebno le pogledati globlje [...]«* Pridobljena znanja in spretnosti so bila opazna pri njihovih animacijah – tehtno so denimo uporabljali barvne kontraste, smeri, velikosti in druge likovne spremenljivke, glede na to, kakšen vtis so želeli narediti z animacijo. Naslednji porast delovne vneme je bil opazen tik pred ustvarjanjem zvočne podlage. Pri animacijah je bila pogosteje prisotna raba simbolnega, posrednega jezika, kar so udeleženci povezali tudi z vrtčevskim kurikulumom, ki poudarja, da otrok pri umetniškem izražanju *»razvija svojo sposobnost uporabljanja simbolov, ko v risbi, plesu, glasbi ustvari nekaj, kar predstavlja nekaj drugega«* (Kurikulum za vrtce, 1999, str. 23).

Ob koncu semestra so študentje oddali svoje **pisne refleksije**, iz katerih je bilo razvidno, da so imeli zadržke pred uporabo sodobnih tehnologij, vendar se je njihovo mnenje med študijskim procesom spremenilo: *»[...] najprej nisem bila navdušenka nad uporabo tehnologije pri delu z otroki, potem pa me je predmet v bistvu nekako navdušil. Po nekaj premislekih, ki sem jih doživljala med študijem, sem ugotovila, da smo tudi s pomočjo tehnologije lahko 'umetniki'.«*; *»Kolikor me sprva digitalizacija v vrtcih nikakor ni prepričala, bi sedaj bila pripravljena z otroki izvesti projekt in z njimi izdelati animacijo.«*

Izpostavili so tudi pridobivanje ustvarjalnih kompetenc oziroma zadovoljstvo z lastnim delom in izdelkom (kljub predhodnim dvomom nekaterih udeležencev):

»Všeč mi je bil postopek izdelave, saj smo zelo organizirano po korakih začeli z izbiro pesmi, iskanjem idej, načrtovanjem idej, izdelavo animacije in šele na koncu opremljanje z zvoki, kar je pripomoglo k umirjenemu in enostavnemu delu.«;

»Študentje smo pri predmetu ustvarili čudovite animacije, ki si jih na uvodnem srečanju nisem znala predstavljati, saj sem mislila, da tega ne bomo naredili tako dobro, ker nimamo dovolj izkušenj iz snemanja in rabe aplikacij.«;

»[...] všeč mi je bilo, da sem lahko raziskoval nove načine izražanja in razmišljal bolj ustvarjalno. Tehnologija mi je omogočila, da sem videl umetnost skozi drugačne oči in se naučil nekaj, česar se v klasičnih pristopih ne bi mogel.«;

»[...] če potegnem črto, sem resnično ponosna na najin izdelek. Potrebno se je zavedati, da sva to počeli prvič. Mislim, da sva se zelo veliko naučili, to pa je to kar šteje pri nekoliko bolj zapleten procesu [...] ta predmet mi je pokazal prav to, kar je njegovo ime – stičišče umetnosti in sodobnih tehnologij. Dobila sem vpogled, da je animacija na nek način umetnost in se z njo tesno povezuje ter prepleta.«

Udeleženi študentje so izpostavili tudi pridobivanje novih kompetenc in pozitiven pogled na potencialno uporabo pridobljenih kompetenc pri pedagoškem delu:

»Pridobil sem veliko novih izkušenj, ki mi bodo pomagale tudi v prihodnje.«;

»Ideja, da bi ob zaključku vrtca skupaj z otroki izdelali animacijo, v kateri bi nastopali s svojimi glasovi, se mi zdi izjemna in unikatna.«;

»Ta predmet me je spodbudil k razmišljanju o tem, kako lahko tehnologijo vključim v vsakdanje delo in ustvarjanje. Naučil sem se, da je lahko zelo uporabna ne le za ustvarjanje, ampak tudi za poučevanje in spodbujanje ustvarjalnosti pri otrocih. Verjamem, da mi bodo izkušnje in znanja, ki sem jih pridobil, zelo koristila v prihodnosti.«;

»Ugotovila sem, da bi lahko krajšo animacijo ustvarili tudi z otroki v vrtcu.«;

»Pridobila sem kompetence, kako lahko sama ustvarim animacijo in kako jo lahko ustvarim skupaj z otroki. Prav tako kako lahko otroke spodbujam in usmerjam njihov ustvarjalni proces.«

Študentje predšolske vzgoje so ob zaključku predmeta izpolnili obrazec za **SWOT analizo**, pri čemer so v strukturirani obliki izpostavili *prednosti, priložnosti, ovire in pomanjkljivosti*, ki jih vidijo pri tovrstnem študijskem procesu. Študentje so med prednostmi izpostavili širjenje domišljije, ustvarjanje na sodoben način, pridobivanje kompetenc za delo s sodobno tehnologijo,⁹ razvijanje ustvarjalnosti in kritičnega mišljenja, timsko delo, primernost za prenos v prakso (pridobivanje specifičnih pedagoških kompetenc) ipd. Nekateri so kot prednost izpostavili tudi natančne povratne informacije, mentorje iz različnih področij, povezanost, interdisciplinarnost ter samostojno delo, pri katerem so se naučili (tudi) učinkovito in ciljno razporejati čas. Med *priložnostmi* se je v različnih formulacijah večkrat pojavil prenos in lastno pedagoško prakso, urjenje v skupinskem delu, spoznavanje umetnosti na drugačen način, spoznavanje in izražanje samega sebe, spoznavanje večplastnega ustvarjalnega procesa, uporaba animacij kot izhodišče za pogovor v vrtcu, ustvarjanje novih in nadgrajevanje obstoječih animacij ipd. Študentje so se opredelili tudi do morebitnih *pomanjkljivosti*, ki se lahko pojavijo pri tovrstnem delu. Kljub temu, da so učenje novih ustvarjalnih tehnologij izpostavili tudi kot prednost in/ali priložnost, se je uporaba novih tehnologij nekajkrat pojavila med ovirami. Nekateri študentje so izpostavili tudi težave pri uporabi konkretnih programov in presenečenje nad zamudnostjo ustvarjalnega procesa pri prenosu v digitalno okolje.

Ovire, ki so jih opazili študentje, so zelo podobne pomanjkljivostim; izpostavili so časovno komponento (zamudnost), delo za ekranom in morebitne nevarnosti na spletu, ki bi se lahko pojavile, če bi predšolske otroke izpostavili novi tehnologiji brez pogovora in utemeljitve.

9 Pri tem so nekateri navedli uporabljene programe ter konkretne veščine in postopke.

Odgovori na raziskovalna vprašanja

Glede na rezultate opazovanja, zaključnih refleksij in SWOT analize lahko sklepamo, da so udeleženi študentje prek ustvarjanja stop-motion animacij na podlagi pesmi Bine Štampe Žmavc spremenili svoj odnos do uporabe tehnologije v študijskem procesu. Če so pred začetkom študijskega procesa pri izbirnem predmetu *Stičišče umetnosti in sodobnih tehnologij* do uporabe sodobnih tehnologij pristopali negotovo, so se po ustvarjalnem procesu počutili bolj kompetentni in opolnomočeni za tovrstno delo, obenem pa so večinoma izgubili odpor do uporabe tehnologije pri pedagoškem delu (ta je sicer pri nekaterih študentih še vedno prisoten).

Udeleženi študentje menijo, da so med ustvarjanjem stop-motion animacij pridobili uporabne ustvarjalne in poklicne kompetence, ki jih izpostavljajo tudi v SWOT analizi. Med prednostmi se poleg tega pojavljajo timsko delo, razvijanje kritičnega mišljenja, kakovostne povratne informacije, interdisciplinarnost izvajalcev ipd. Priložnosti, ki jih opažajo, so prav tako povezane z razvijanjem ustvarjalnosti in prenosom pridobljenih veščin v pedagoško prakso. Študentje navajajo tudi določene pomanjkljivosti in ovire, ki se lahko pojavijo pri tovrstnem delu – predvsem tehnične pomanjkljivosti in preveliko izpostavljenost ekranom.

Sklep

Študentje predšolske vzgoje so pri izbirnem predmetu *Stičišče umetnosti in sodobnih tehnologij* ustvarjali animacije na podlagi pesmi Bine Štampe Žmavc iz zbirke *Nebeške kočije* (1994). Pri tem so spoznali stop-motion animacijo, ki vsebuje različne kode sporočanja, interdisciplinarnost pa je prisotna tudi pri postopku njene izdelave. Ugotovili smo, da so udeleženci spremenili svoj odnos do sodobne tehnologije in razvili kompetence, ki jih bodo lahko uporabili tudi pri praktičnem pedagoškem delu.

Na podlagi navedenih ugotovitev in študija literature menimo, da je izdelava animiranega filma na podlagi poezije v kontekstu izobraževanja bodočih vzgojiteljev smiselna. Študentom predšolske vzgoje namreč odpira nove zorne kote, kot medij pa združuje različne umetniške zvrsti in prakse. Bodoči pedagogi tako urijo lastne ustvarjalne potenciale in kompetence, obenem pa (v luči profesionalnega razvoja) vidijo njihovo aplikativno vrednost. Kompetence, ki so jih omenjali študentje – denimo ustvarjalnost, sodelovanje, reševanje problemov – se v literaturi pojavljajo kot ene izmed ključnih kompetenc 21. stoletja (Corbisiero-Drakos et al., 2021).

Ob navedenem se želimo dotakniti še vsebinske in oblikotvorne narave izdelkov oziroma stop-motion animacij, ki jih bomo natančneje analizirali v nadaljnjem raziskovanju in niso predmet predstavljene raziskave. Raznovrstnost pristopov in poglobljenost ustvarjalnega procesa je rezultirala v vizualno in zvočno zanimivih izdelkih, ki nakazujejo večplastne svetove s preprostimi likovnimi sredstvi, pri čemer lahko zaznamo duh pesničinega igranja s preprostimi tvorbenimi vzorci (kot ga poimenuje Stramljič Beznik, 2025).

Če gre torej pri animaciji za izrazito multimodalno, večplastno medij, se v kontekstu sodobnih tehnologij sprašujemo, kako bi multimodalnost ustvarjanja

in doživljanja (na podlagi) poezije razširili v nove dimenzije, denimo v imersivni svet virtualne resničnosti.¹⁰ Do le-tega lahko, tako kot do ostalih fenomenov sodobne tehnologije, pristopamo z nezaupanjem (ki je bilo sprva prisotno tudi pri nekaterih študentih predšolske vzgoje pred ustvarjanjem animiranih filmov, sploh pred montažo v digitalnem okolju), kar pa ne spremeni dejstva, da je v določenih pedagoških kontekstih že prisoten in kliče po raziskovanju.

Povzetek

V prispevku opisujemo ustvarjalni študijski proces na podlagi pesmi Bine Štampe Žmavc, ki je s študenti predšolske vzgoje potekal v sklopu izbirnega predmeta *Stičišče umetnosti in sodobnih tehnologij* na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani s poudarkom na izdelavi multimodalnih stop-motion animacij s pesemskim izhodiščem. Navajamo izsledke raziskave, s katero smo prek opazovanja, pisnih refleksij študentov in SWOT analize preverjali, kako so študentke in študentje doživljali tovrsten študijski proces, kaj so pridobili za svoj osebni in poklicni razvoj ter kakšne prednosti, priložnosti, pa tudi morebitne ovire in pomanjkljivosti so opazili. Ugotavljamo, da (bodoči) vzgojitelji vidijo proces ustvarjanja animacij kot pozitiven doprinos k njihovim digitalnim in pedagoškim kompetencam. Med procesom dela so spremenili svoj odnos do rabe sodobnih tehnologij v vrtcu, pridobljene strategije pa ocenjujejo kot aplikativne na njihovo lastno pedagoško prakso. Na podlagi ugotovitev menimo, da je izdelava animiranega filma na podlagi poezije v kontekstu izobraževanja bodočih vzgojiteljev smiselna.

Literatura

- Almås, A. G., Bueie, A. A., & Aagaard, T. (2021). From digital competence to Professional Digital Competence: Student teachers' experiences of and reflections on how teacher education prepares them for working life. *Nordic Journal of Comparative and International Education (NJCIE)*, 5(4), 70–85. <https://doi.org/10.7577/njcie.4233>
- Anisimova, S. E. (2020). Digital Literacy of Future Preschool Teachers. *Journal of Social Studies Education Research*, 11(1), 230–253. <https://jsser.org/index.php/jsser/article/view/1530/442>
- Bautista, A., Tan, S. L., Punnusamy, L. D., & Yau, X. (2016). Curriculum integration in arts education: connecting multiple art forms through the idea of 'space'. *Journal of Curriculum Studies*, 48(6), 1–20. 10.1080/00220272.2015.1089940
- Bang, M. (2016). *Picture this: how pictures work*. [Revised and expanded 25th anniversary edition]. Chronicle books.
- Batič, J. in Haramija, D. (2015). The importance of visual reading for the interpretation of a literary text. *CEPS journal: Center for Educational Policy Studies Journal*, 5(4), 31–49. <https://doi.org/10.26529/cepsj.112>

¹⁰ O imersivnosti novih medijev razmišlja Komel (2024), ki videoigram pripisuje inkorporacijo vseh umetniških zvrsti, npr. arhitekture, kiparstva, slikarstva, fotografije, plesa, poezije, proze ipd.

Blažič, M. (2023). *Pogledi na slikanico. Jezik in slovstvo*, 68(3), 61–71.

Butina, M. (1997). *Prvine likovne prakse*. Debora.

Caiman, C., & Jakobson, B. (2021). Aesthetic experience and imagination in early elementary school science – a growth of ‘Science–Art–Language–Game’. *International Journal of Science Education*, 44(5), 833–853. <https://doi.org/10.1080/09500693.2021.1976435>

Charles, M. & Boyle, B. (2014). *Using Multiliteracies and Multimodalities to Support Young Children's learning*. Sage Academic Books.

Corbisiero-Drakos, L., Reeder, L., Ricciardi, L., Zacharia, J., & Harnett, S. (2021). Arts integration and 21st century skills: A study of learners and teachers. *International Journal of Education & the Arts*, 22(2), 1–24. [10.21977/D913115683](https://doi.org/10.21977/D913115683)

Dayan, P. (2011). *Art as Music, Music as Poetry, Poetry as Art, from Whistler to Stravinsky and Beyond*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315567969>

Forsling, K. (2022). Cooperation for developing digital competence in preschool – Challenges for teacher education – students – practicum preschools. *Cogent Education*, 9(1). <https://doi.org/10.1080/2331186X.2022.2141512>

Geršak, V., Korošec, H., Jurjevič, N. in Rupnik, U. (2024). *Doživljati umetnost, odkrivati svet: Razvijanje modela učenja in poučevanja z umetniško izkušnjo* (predstavitev projektov v obdobju 2015–2023). Založba Univerze v Ljubljani. <https://doi.org/10.26529/9789612974817>

Geršak, V. in Podobnik, U. (2019). Learning through an artistic experience – connecting dance and visual art in the project ‘Movement and Its Trace’. V C. Svendler Nielsen in S. Burridge (ur.), *Dancing Across Borders*. Routledge.

Haramija, D. in Batič, J. (2025). Razumevanje retoričnih figur skozi multimodalno branje slikanic. V D. Haramija (ur.), *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*, 127–146. Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. <https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/936>

Haramija, D. in Saksida, I. (2013). Metodologija interpretacije mladinske književnosti na Slovenskem. *Slavistična revija*, 61(1), 81–193, 195–208. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-WZCVKC1E>

Jurjevič, N. in Geršak, V. (2024). Expanding children's conceptual field through dance and visual arts. *International journal of education & the arts*, 25(27), 1–22. <https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?lang=slv&id=166355>

Komel, M. (2024). *Osma umetnost: estetika videoiger*. Jazbina.

Korecka, M. & Vorrath, W. (2023). *Poetry and Contemporary Visual Culture / Lyrik und zeitgenössische Visuelle Kultur*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111299334>

Kroflič, R. (2022). Vzgoja z umetnostjo in prvoosebna umetniška izkušnja kot ključni sestavini sodobne vzgoje in izobraževanja. V R. Kroflič, S. Rutar, & B. Borota (ur.) *Umetnost v vzgoji v vrtcih in šolah: projekt SKUM*, 19–35. Založba Univerze na Primorskem. <https://doi.org/10.26493/978-961-293-172-8>

Kurikulum za vrtce: predšolska vzgoja v vrtcih (1999). Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport in Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

Leigh, S. R. (2015). ‘I’m a writer. But I’m an artist, too. Look at my artist’s notebook’: Developing Voice through Art and Language. *Journal for learning through the Arts*, 11(1). <https://escholarship.org/content/qt2bg8b99h/qt2bg8b99h.pdf?t=pkpi3m>.

Nielsen, C. S., Samuel, G. M., Wilson, L., & Vedel, K. A. (2020). ‘Seeing’ and ‘being seen’. An embodied and culturally sensitive arts-integrated pedagogy creating enriched conditions for learning in multi-cultural schools. *International Journal of Education & the Arts*, 21(2), 1–22. [10.26209/ijea21n2](https://doi.org/10.26209/ijea21n2)

Patron, E.; Wernholm, M.; Danielsson, K.; Palmér, H.; Ebbelind, A. (2024). An Exploration of How Multimodally Designed Teaching and the Creation of Digital Animations can Contribute to Six-Year-Olds’ Meaning Making in Chemistry. *Education Sciences*, 2024, 14(1), 79. <https://www.mdpi.com/2227-7102/14/1/79>

Pramling Samuelsson, I., Asplund Carlsson, M., Olsson, B., Pramling, N. & Wallerstedt, C. (2009). The art of teaching children the arts: music, dance and poetry with children aged 2–8 years old, *International Journal of Early Years Education*, 17(2), 119–135, DOI: [10.1080/09669760902982323](https://doi.org/10.1080/09669760902982323)

Silva, C. N. (2005). SWOT analysis. V R. W. Caves (ur.), *Encyclopedia of the city* (1st edition, str. 444–445). Routledge.

Shapiro, B. R., & Silvis, D. (2023). Animated movements, animating methods: An interaction geography approach to space and affect in early childhood education. *Journal of Early Childhood Literacy*, 0(0). <https://doi.org/10.1177/14687984231212723>

Smrtnik Vitulić, H., Sicherl Kafol, B., Korošec, H., Podobnik, U., & Geršak, V. (2022). Pomen umetniških izkušenj v vzgojno-izobraževalnem procesu v vrtcu, osnovni in srednji šoli. V R. Kroflič, S. Rutar & B. Borota (ur.), *Umetnost v vzgoji in šolah: Projekt SKUM* [Art in education in kindergartens and schools: The SKUM project], 57–75. Založba Univerze na Primorskem. <https://doi.org/10.26493/978-961-293-172-8.57-75>

Stramljič Breznik, I. (2025). Križemkraž po avtorskih tvorjenkah v mladinskih delih Bine Štampe Žmavc. V D. Haramija (ur.), *Preučevanje otroške in mladinske književnosti*, 387–404. Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. <https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/936>

Unsworth, L. (2024). Multimodal Literacy in a New Era of Educational Technology: Comparing Points of View in Animations of Children's and Adult Literature. *ECNU Review of Education*, 7(2), 384–405. <https://doi.org/10.1177/20965311231179738>

Yıldız, C., & Guler Yıldız, T. (2022). Investigation of Preschool Teachers’ Art Activity Practices. *Kastamonu Education Journal*, 30(3), 562–575. <https://doi.org/10.24106/kefdergi.920590>



TD 1.01, UDK 821.163.3/.6-93:821.161.1.09Gorki M., 821.163.6.09-93"1947/1948"

DOI https://doi.org/10.18690/oik.52.122_123.2

VANJA PETROVIĆ

Recepcija stališč Maksima Gorkega in poetika socialističnega realizma v slovenski kritiki mladinske književnosti (1947–1948)

Prispevek obravnava prvine socialističnega realizma in proces sovjetizacije v slovenski literarni kritiki neposredno po drugi svetovni vojni, s poudarkom na recepciji stališč Maksima Gorkega o mladinski književnosti v člankih Josipa Ribičiča in Boga Preglja. Kot bo pokazal prispevek, sta omenjena avtorja prevzela številne sovjetske retorične vzorce in kritiške poglede ter jih prilagodila slovenskemu literarnemu sistemu.

The article examines elements of socialist realism and the process of Sovietization in the Slovenian literary criticism following World War II, with a focus on the reception of Maxim Gorky's views on youth literature in the articles of Josip Ribičič and Bogo Pregelj. As the article demonstrates, these authors adopted numerous Soviet rhetorical patterns and critical perspectives, adapting them to the Slovenian literary system.

Ključne besede: socialistični realizem, slovenska mladinska književnost, sovjetska mladinska književnost, literarna kritika, recepcija

Keywords: *socialist realism, Slovenian children's literature, Soviet children's literature, literary criticism, reception*

Mladinska književnost¹ in socialistični realizem – sovjetski kontekst

Glede na to, da je otroštvo razumljeno kot formativno obdobje, v katerem mlad človek usvoji osnovna znanja tako o svetu kot tudi o svojem položaju v svetu, so mladinski pisatelji pogosto prevzemali nalogo oblikovanja stališč mladega bralstva v zaželeni okviri – to je pomenilo bodisi vzdrževanje obstoječih vrednot bodisi

¹ V prispevku uporabljam termin mladinska književnost/literatura kot nadpomenko, ki zajema otroško književnost in mladinsko književnost v ožjem pomenu oziroma najstniško književnost (glej Saksida, 1994, str. 45).

izražanje odpora proti tistim, ki jih je avtor dojemal kot nezaželene (Stephens, 1992, str. 3–8). Voditelji nove komunistične oblasti v Sovjetski zvezi so se zavedali pomena in moči mladinske literature pri vzgoji mladine. Zato so sprejeli odločne ukrepe, da bi ta segment družbene prakse spravili pod nadzor državne oblasti.

Kot izpostavljata Ilja Kukulin in Marija Majofis (2003), je bil položaj mladinske literature pod sovjetsko oblastjo ambivalenten. Po eni strani je bila mladinska književnost del splošnega propagandnega sistema – otroke so nagovarjali s posebnimi slikami, slogani in literarnimi besedili, ki so bila ideološko prilagojena in so izhajala v ogromnih nakladah. Marina Balina (2008, str. 12) poudarja, da je bilo leto 1932 ključno, saj je vlada s ciljem krepitve izdaje knjig za otroke visoke »ideološke kakovosti« sponzorirala novo kritiško revijo *Detskaja literatura* in imenovala številne kritike, ki so razvijali teoretske, kritične in metodološke pristope k mladinski literaturi. Poleg tega je leta 1933 ustanovila istoimensko založbo in nad njo vzpostavila popoln nadzor. Po drugi strani pa je bila mladinska književnost, kot izpostavljata Kukulin in Majofis (2003), eno izmed najbolj svobodnih literarnih področij v ZSSR, saj je ponujala največ možnosti za (bolj ali manj) svobodno ustvarjanje. S tem se strinja tudi Marijeta Čudakova. Avtorica ugotavlja, da se je del avtorjev za odrasle zaradi nenehnega družbenega pritiska preusmeril prav v mladinsko literaturo, saj sta redukcija tematike in poenostavitev jezika – ki ju poetika socialističnega realizma zahteva kot predpogoja – žanrsko motivirani prav v mladinski književnosti (Čudakova, 1990, str. 248). V tej luči so pomembne tudi ugotovitve Omrija Ronena (2000, str. 970), ki sklepa, da so programske usmeritve k ideološko-pedagoškim funkcijam literature bistveno manj vplivale na kakovost del za otroke kot na literaturo za odrasle. Po Ronenovem mnenju je razlog v tem, da so vzgojni elementi naravno prisotni v mladinski literaturi ter se slogovno, motivno-tematsko in idejno organsko vključujejo v strukturo mladinskih umetniških del.

Proces sovjetizacije in poetika socialističnega realizma v jugoslovanskem in slovenskem literarnem sistemu po drugi svetovni vojni

Institucionalizacija umetnosti je imela ključno vlogo pri močni sovjetizaciji literarnega polja v povojni Jugoslaviji. V tem smislu Ivana Peruško (2018, str. 165–181) razlaga štiri ključne in medsebojno prepletajoče se vidike institucionalne sovjetizacije: ustanovitev in delovanje Agitpropa, glorifikacijo Sovjetske zveze kot institucionalne prakse, razvoj cenzure ter forsiranje sovjetskih avtorjev v literarni produkciji.² Agitprop je, kot navaja avtorica, določal prepoved knjig, ki niso bile ocenjene kot javni interes, pri tem pa je presojal tako politično angažiranost avtorjev kot izbrane žanre (npr. stripovska dela, romantični romani ali kriminalke niso bili zaželeni). Kljub temu, da je bila jugoslovanska cenzura precej manj stroga v primerjavi z obsežno sovjetsko cenzuro, Peruško poudarja, da je stalinistični model cenzure vseeno močno vplival na kulturno politiko druge Jugoslavije.

Kar se tiče prevlade sovjetskega kulturnega modela v jugoslovanskem založništvu, je treba omeniti podatek, da je bilo v letih 1945–1948 iz ruščine v jezike

² Prim. Tutnjević, 2011; Miloradović, 2012.

jugoslovanskih narodov prevedenih 1912 del v skupni nakladi nad 17 milijonov knjig, kar je predstavljalo okoli 85 odstotkov vseh prevedenih del (Gabrič, 1998, str. 137). Podobna prevajalska politika je bila prisotna tudi na Slovenskem. Kot navaja Nike Kocijančič-Pokorn (2023a, str. 341), je bilo med letoma 1945 in 1950 objavljenih 314 prevodov (vključno s ponatisi in novimi prevodi, izdanimi kot samostojne knjige), pri čemer je bila skoraj polovica – 146 del – iz ruščine. Za raziskovalni fokus tega prispevka je pomembno izpostaviti še dejstvo, da je bila v omenjenem obdobju na Slovenskem posebna pozornost namenjena prevodom mladinske literature, ki so predstavljali 20 % vseh prevodov (Kocijančič-Pokorn, 2023a, str. 341).

Na tem mestu je treba omeniti posebnosti socrealistične poetike in procesa sovjetizacije na Slovenskem, ki se zaradi jezikovno-kulturnih značilnosti nekoliko razlikuje od preostanka jugoslovanskega literarnega sistema.³ V tem okviru so pomembne ugotovitve Aleša Gabriča (1988, str. 137), ki poudarja, da so »posnemanje vsega, kar prihaja od velikega slovanskega brata [...] v Jugoslaviji morda še najtežje sprejemali v predelih, ki so bili tradicionalno kulturno povezani s srednjeevropskim germanskim prostorom, lažje pa v pravoslavnih predelih države, ki so bili že v preteklosti bolj navezani na Rusijo in so v močni Rusiji od nekdaj videli svojega prijatelja in zaveznika.« Vprašanje (ne)uspešnosti uveljavljanja socrealistične poetike in stopnja sovjetizacije na Slovenskem je še vedno predmet razprav v literarni zgodovini. Predvsem v starejši literaturi literarni zgodovinarji poudarjajo, da »[n]e bi mogli govoriti o nekakšni prevladi socialističnega realizma v slovenski umetnosti nasploh niti za leta 1945–1950.« (Kos, 1983, str. 264); oziroma, da »socialistični realizem kljub nekaterim avtohtonim začetkom na Slovenskem ni plod literarnega oz. umetnostnega življenja, marveč je tujek, ki je v specifičnih družbenih razmerah to življenje sicer načel in maličil, ni ga pa izmaličil.« (Skaza, 1987, str. 39). V sodobnejših pristopih k socialističnemu realizmu pa se pojavljajo nekoliko drugačna stališča. Drago Bajt (2016, str. 348) v monografiji *Kar je Sonce za Luno, to je Rusija za nas: kaj je socialistični realizem* denimo izpostavlja, da je socialistični realizem imel na Slovenskem pomembnejšo vlogo, kot mu jo pripisujeta literarna in umetnostna zgodovina. Poleg tega omenjeni avtor ugotavlja, da socialistični realizem ni bil zgolj doktrina v ožjem pomenu besede, povzeta po sovjetski zasnovi in omejena na pet ali šest let po drugi svetovni vojni, temveč idejno širše uokvirjeno zgodovinsko in umetnostno obdobje. To obdobje sega od slovstva med NOB in socialne umetnosti tretjega desetletja vse do proletarske umetnosti dvajsetih let, kar pomeni, da je slovenski socrealizem imel korenine v izvirnih slovenskih pobudah (Bajt, 2016, str. 348).

Proces sovjetizacije in oblikovanje novega kanona v jugoslovanskem in slovenskem sistemu mladinske književnosti po drugi svetovni vojni

Ko govorimo o procesu sovjetizacije v jugoslovanski mladinski književnosti,⁴ lahko v obdobju neposredno po vojni ločimo tri razvojne stopnje recepcije sovjetske mladinske literature v Jugoslaviji, kot izpostavljata Berislav Majhut in Sanja Lovrić Kralj (2022, str. 105–106):

1. Obdobje močne sovjetizacije (1945–1948), ki ga je zaznamovala avtoriteta objavljenih sovjetskih naslovov. Ti so postali glavni vzorci za nadaljnje literarno ustvarjanje.
2. Obdobje ohlajanja odnosov med Jugoslavijo in ZSSR (1949–1950), za katerega je posledično značilen rahel upad števila objavljenih naslovov sovjetske mladinske literature in člankov v revijah.
3. Obdobje po letu 1951, ko se je število prevodov sovjetskih del drastično zmanjšalo. Če pa so bila dela sovjetskih avtorjev ponatisnjena, so izgubila avtoritete oziroma niso več služila kot literarni model. Izbor naslovov sovjetskih avtorjev in posegi v že objavljene naslove so predvsem prilagojeni zahtevam realnosti, kot jo je oblikoval komunistični režim v Jugoslaviji.

Po vzoru sovjetskega modela je torej neposredno po vojni jugoslovanski državni aparat težil k (pre)oblikovanju mladinske književnosti v skladu z novimi družbenimi imperativi. Treba je omeniti tudi to, da je bil sprejet poseben pravni okvir (Hebrang Grgić, 2000, str. 121–122). Glede na to, da zakon o tisku iz leta 1946 ni vseboval posebnih predpisov v zvezi z mladinsko književnostjo, je bil 8. aprila 1947 sprejet *Zakon o izdajanju in razširjanju mladinske in otroške književnosti in tiska*. S tem je bila vzpostavljena neposredna državna kontrola nad produkcijo mladinske književnosti, ne samo izvirnih del, temveč tudi prevodne književnosti.⁵

Tudi slovenska mladinska književnost neposredno po drugi svetovni vojni je bila skoraj v celoti usmerjena v prevladujoči literarni tok tistega časa – socialistični realizem (Glazer, 1978, str. 13). Pri tem je treba upoštevati, da sta proces sovjetizacije in nova aktivistično-vzgojna paradigma močnejše vplivala na poezijo in prozo, medtem ko se je »dnevno-politični aktivizem« v manjši meri razvil v dramatiki (Saksida, 2001, str. 456). Nova družbena dinamika je seveda zahtevala preoblikovanje

3 O značilnostih in posebnostih slovenskega literarnega sistema znotraj jugoslovanske medliterarne skupnosti glej Juvan, 2019.

4 Kot poudarjata Majhut in Lovrić Kralj (2022, str. 72–77), se je že v prvi Jugoslaviji skušala uresničiti ideja o jugoslovanski mladinski književnosti, vendar sta se skupno ozemlje in državni okvir izkazala kot šibko vezivno tkivo ter nista prinesla pričakovanih rezultatov. Zato je jugoslovanska mladinska književnost ostala zgolj skupni pojem za nacionalne mladinske književnosti. Avtorja navajata, da so se šele v drugi Jugoslaviji vzpostavile okoliščine, kot so socialna revolucija, gradnja nove družbe in komunistična ideologija, ki so zagotavljale nekoliko večjo družbeno kohezivnost in s tem nekoliko večjo enovitost jugoslovanske mladinske književnosti. Ta pritisk po združitvi je bil v jugoslovanski(h) književnosti(h) prisoten vse do devetdesetih let 20. stoletja (Majhut in Lovrić Kralj, 2022, str. 72–77).

5 »1. člen. Zaradi varstva mladinske vzgoje sta književnost in tisk, ki sta namenjena mladini in otrokom ali ki posebno vplivata na njihovo vzgojo in izobrazbo, pod nadzorstvom in skrbstvom države. 2. člen. Mladinske in otroške knjige ter drug periodičen in neperiodičen tisk smejo državna in druga izdajateljska podjetja, društva in posamezniki izdajati samo z dovoljenjem prosvetnega ministrstva ljudske republike, v katere območju se natisne knjiga, spis, risba ali podobno. Pri izdaji dovoljenja se obrne prosvetno ministrstvo za mnenje na mladinske organizacije ter na strokovnjake z ustreznega področja otroške in mladinske književnosti in tiska. [...] 3. člen. Razširjanje mladinskih in otroških knjig in tiska, ki so izšla v inozemstvu, je dopustno samo z dovoljenjem komiteja za šole in znanost pri vladi FLRJ« (Zakon o izdajanju in razširjanju mladinske in otroške književnosti in tiska, 1947, str. 328).

oziroma vzpostavitev novega mladinskega kanona. Kot izpostavlja Peter Svetina (2019, str. 161), je v novi družbeni stvarnosti novi kanon slovenske mladinske književnosti svet reducirala na eno, aktualno socialistično idejo ter ga prilagodila socialističnemu družbenemu sistemu, hkrati pa je izključil druge idejne tokove (npr. avtorje krščanskega in meščanskega kroga). Za proces preoblikovanja slovenskega mladinskega kanona so poleg obsežnega prevajanja ruskih mladinskih del bili ključni različni družbeni in kulturni mehanizmi, in sicer uredniški, prevajalski⁶ in avtorski posegi v besedila (izločanje in spreminjanje idejno nezaželenih elementov), posegi v zbirke in posamezne avtorske opuse, izbira del v čitankah in berilih, uredniški program (npr. Mladinske knjige) ipd. (Svetina, 2019, str. 48–49). K temu so, kot bomo poskusili pokazati v tem prispevku, pomembno prispevali tudi kritiki mladinske književnosti. Zato se bomo v nadaljevanju najprej posvetili pogledom Maksima Gorkega na mladinsko književnost, ki so močno vplivali na razumevanje mladinske književnosti v Jugoslaviji/Sloveniji v obdobju t. i. prve petletke, nato pa bomo podrobno analizirali in primerjali poglede na mladinsko književnost, predstavljene v kritikah *O mladinski književnosti* (1947) Josipa Ribičiča in *Slovenska mladinska književnost po osvoboditvi* (1948) Boga Preglja.

Maksim Gorki in mladinska književnost

Maksim Gorki, ki ga pogosto imenujejo »oče socialističnega realizma«, je bil tudi ena ključnih figur sovjetske mladinske književnosti. Kot navaja Marina Balina (2008, str. 12), je Gorki aktivno sodeloval v vseh pomembnih razpravah o prihodnjem razvoju sovjetske mladinske književnosti. Leta 1933 je sprožil posebno kampanjo, v okviru katere je sovjetskim otrokom napisal poziv in jih prosil, naj mu sporočijo, kaj bi radi brali. Na ta poziv je prejel približno 7000 pisem, ki so mu služila kot podlaga za oblikovanje smernic pri razvoju novih žanrov in tem v sovjetski mladinski literaturi. Balina ta poskus razume kot iskreno prizadevanje za boljše komuniciranje z mladimi bralci, v nasprotju s popolnim podrejanjem prisilnemu diktatu stranke, ki je zaznamoval trideseta leta 20. stoletja. Poleg tega je imel Gorki ključno vlogo tudi pri ponovni uveljavitvi pravljice v sovjetski literaturi (Balina, 2007, str. 44–47). V dvajsetih letih 20. stoletja so bile pravljice označene kot meščanske, njihova oblika in struktura pa sta bili postavljeni v neposredno nasprotje s ciljem spodbijanja komunističnih vrednot. Zato so oblasti uvedle ukrepe za omejevanje njihove razširjenosti, še posebej v šolskem sistemu. Po Balini (2007, str. 44–47) je prav Gorki naredil prvi korak k spremembi tega stališča – na kongresu sovjetskih pisateljev je poudaril, da folklor izvorno pripada delovnemu ljudstvu, ter pohvalil pravljice zaradi njihovega optimizma in aktivne vloge junakov v boju za izboljšanje življenja.

Gorki je svoje nazore o mladinski književnosti oblikoval v številnih esejih, kritikah in govorih. Zaradi pomena teh pogledov za slovensko kritiko mladinske književnosti po drugi svetovni vojni je na tem mestu nujno na kratko predstaviti njegova

najpomembnejša stališča iz reprezentativnih razprav, in sicer *O neodgovornih ljudeh in o otroški knjigi naših dni* (1930), *Literaturo otrokom* (1933) in *O temah* (1933).⁷

Skladno z revolucionarno poetiko socialističnega realizma, ki preteklost prepozna kot manipulacijo vladajočega razreda, Gorki poudarja nujnost ponovnega preizpraševanja in gradnje novih temeljev, na katerih se bodo vzgajale prihodnje generacije:

Otroci morajo biti bolj kulturni in še bolj aktivni kakor njihovi roditelji, ki so položili temelje novega sveta. Ne bojimo se velikih besed, zato moramo reči, da je treba naše otroke vzgojiti za še bolj aktivne voditelje svetovnega proletariata. In zaradi tega jih moramo od mladih let opremljati z vso močjo znanja, ki je potrebno za odpor zoper konservativnosti starega življenja, zoper vpliv negibne, meščanske sredine. (Gorki, 1952, str. 182)

V skladu s tem je mladinska književnost prepoznana kot eden ključnih načinov za doseganje pedagoško-ideoloških ciljev. Vendar nova družbena optika, izpostavlja Gorki, zahteva vzpostavitev nove tradicije, saj obstoječa osnova, na kateri je mladinska književnost nastajala, ne more zagotoviti želenih učinkov:

Nasploh nam je treba vso literaturo za otroke graditi na popolnoma novem principu, ki bo odpiral široke perspektive nazornemu, znanstveno umetniškemu mišljenju; ta princip je mogoče formulirati takole: v človeški družbi se vrši boj za osvoboditev delovne energije delovnih množic izpod pritiska lastnine, izpod oblasti kapitalistov, [...] boj za oblast nad silami narave, za zdravje in dolgo življenje delovnega človeštva, za njegovo svetovno enotnost in za svobodo, raznovrsten, brezmejen razvoj njegovih sposobnosti, darov. Ta princip mora biti osnova vse literature za otroke in vsake knjige, pričeneši s knjigami za najmlajše. (Gorki, 1952, str. 215)

Gorki v omenjenih razpravah določa tematski okvir »nove« mladinske književnosti, pri čemer izhaja iz značilnih socrealističnih toposov, kot so znanstveno-racionalistični pogled na svet, didaktično-vzgojna funkcija literature, delavski razred kot nosilec napredka, tehnološko-industrijski razvoj ter zavračanje prejšnje (kapitalistične) tradicije.⁸ Teme segajo od naravoslovnih vprašanj, kot so razprave o živalih, rastlinah in zemeljskih procesih, do tehnološkega napredka in njegovega vpliva na prihodnost. Hkrati pa Gorki izpostavlja družbeno relevantne teme, kot je razmislek o naravi osebne lastnine in njenem vplivu na družbeni razvoj. Na podlagi seznama tem se pravzaprav razkrivata dvojni tendenci v poetiki socialističnega realizma. Po eni strani se tematski okvir širi z vključevanjem znanstvenih in tehnoloških vsebin, ki naj bi prispevale k oblikovanju mladega bralca kot zavestnega udeleženca v procesu socialistične modernizacije in izgradnje boljše družbe. Po drugi strani pa se ta širitev odvija znotraj strogih ideoloških mej, ki natančno določajo, katere teme so dopustne. Prav ta napetost med domnevno odprtostjo in dejansko normativnostjo predstavlja, metaforično rečeno, eno osrednjih vozlišč poetike socialističnega realizma.

⁷ Vsi citati Maksima Gorkega so navedeni po zbirki njegovih kritik in govorov z naslovom *O literaturi* (1952), v prevodu Josipa Vidmarja. Zanimivo je omeniti tudi to, da je že leta 1945 izšla knjiga v srbohrvaščini z naslovom *Dajte deci literaturo*, ki vsebuje sovjetska kritična in teoretična besedila o mladinski književnosti, med drugim tudi razprave Maksima Gorkega. Enako vsebino prinaša knjiga *Pišite za mladino*, ki je bila leta 1947 tatisnjena v slovenščini.

⁸ Več o tem: Clark, 1997; Dobrenko, 2011.

⁶ Glede državnega nadzora nad prevodi so zanimive ugotovitve Nike Kocijančič-Pokorn (2023b, str. 346), ki izpostavlja, da je bila na področju prevajanja literature za odrasle bralce svoboda večja in je bilo manj besedilnih posegov kot v mladinski književnosti.

Poleg seznama (ne)zaželenih tem se Gorki v razpravi *O temah osredotoča* tudi na določene posebnosti pisanja za otroke: »Preprostosti in jasnosti sloga ni mogoče doseči z zniževanjem literarne kakovosti, temveč kot rezultat resničnega mojstra. Avtor, ki se loti otroške literature,⁹ mora upoštevati vse posebnosti bralčeve starosti. V nasprotnem primeru mu bo nastala knjiga, ki ne bo imela naslovnika, ki ne bo potrebna ne otroku, ne odraslemu.« (Gorki, 1952, str. 216–217). V citiranem odlomku je izpostavljena ključna značilnost nove mladinske književnosti – ohranjanje visoke estetske ravni v mladinski književnosti. Še posebej zanimivo je, da se Gorki – v nasprotju s prevladujočim stališčem, ki mladinsko literaturo pogosto postavlja v podrejeni položaj v primerjavi z literaturo za odrasle – osredotoča na izjemen talent, ki ga morajo imeti mladinski pisatelji. Ti morajo namreč razviti izrazito občutljivost in globok vpogled v specifične načine dojemanja literature pri mladih bralcih ter temu ustrezno prilagoditi socrealistično tehniko pisanja.

Bistvenega pomena je izpostaviti še stališča iz eseja *Literaturo otrokom*, ki se nanašajo na odnos med pedagoško-ideološkimi in estetskimi elementi v umetniški strukturi del za otroke: »Naša knjiga naj ne bo ne didaktična ne grobo tendenčna. Govoriti mora z jezikom podob, biti mora umetniška. Potrebna nam je tudi vesela, zabavna knjiga, ki bi v otroku razvijala čut za humor. Treba je ustvariti nove, komične osebe, ki bi bile lahko junaki celih serij knjig za otroke.« (Gorki, 1952, str. 184). Da bi knjiga dejansko dosegla svoj cilj nagovarjanja mladih bralcev, je po mnenju Gorkega ključno, da vzpostavi učinkovito komunikacijo z otroki, in sicer z uporabo humorja ter slikovitega jezika, ki spodbuja in bogati njihovo domišljijo. Kot je razvidno iz citiranega odlomka, estetska funkcija literarnega dela v okviru mladinske književnosti socialističnega realizma ni zanemarjena ali izključno podrejena ideološki vsebini, kot se pogosto poudarja v kritični literaturi. V tej luči lahko govorimo o posebnem vidiku sinergije, v katerem obe funkciji (vsaj deklarativno) sobivata kot relativno enakovredni prvini umetniške strukture.

Socialistični realizem in kritika mladinske književnosti na Slovenskem (1947–1948)

Z namenom podrobnejše raziskave normativnih načel poetike socialističnega realizma v kontekstu slovenske mladinske književnosti se bomo v tem delu prispevka osredotočili na analizo literarne kritike mladinske književnosti v obdobju najintenzivnejše sovjetizacije jugoslovanske družbe. Na primeru članka *O mladinski književnosti* Josipa Ribičiča in literarnozgodovinskega prispevka *Slovenska mladinska književnost* po osvoboditvi Boga Preglja bomo izpostavili primerjalne povezave med slovensko kritiko mladinske književnosti in razpravami Maksima Gorkga ter preučili načine preoblikovanja teh stališč v slovenskem literarnem sistemu. Ob tem bomo raziskali, koliko so se zahteve slovenskih kritikov do mladinske književnosti v novoustanovljeni družbi razlikovale od sovjetskih,

preučili njun odnos do predhodne literarne tradicije in potencialnih vzorov ter analizirali, kako sta avtorja pri svojih kritičnih ocenah poudarjala različne funkcije literarnih del – bodisi ideološke bodisi estetske.

Prva izmed kritik je bila objavljena leta 1947 v reviji *Ljudska pravica*, uradnem glasilu Komunistične partije Slovenije. To dejstvo samo po sebi nakazuje močan ideološki predznak, ki vpliva na kritikovo pozicijo in retorični vzorec. Omeniti velja, da se tovrstna ideološka prežetost pristopa k mladinski književnosti kaže že v prejšnjem Ribičičevem prispevku *Slovensko mladinsko slovstvo v povojni dobi*, ki je bil med vojnama objavljen v reviji *Popotnik: časopis za sodobno pedagogiko* (1938–1939). V tem prispevku se Ribičič ukvarja s statusom mladinske književnosti po prvi svetovni vojni ter analizira dela nekaterih avtorjev, ki so pisali za otroke, med drugim Levstika, Stritarja, Cankarja in Zupančiča. V omenjenem prispevku avtor po eni strani poudarja nujnost, da slovensko občinstvo prepozna kakovost in pomembnost domače mladinske literature, po drugi strani pa z uporabo socrealističnih toposov, kot je rojstvo novega človeka, nakazuje nove usmeritve:

Ta prehod čutimo v vsej slovenski mladinski literaturi zadnjega časa. Iz vseh spisov odseva en sam cilj: vzgoja srčne kulture in socialnega čuta, stremljenje po samostojnosti, delavnosti in kovanje značajev. Večina spisov stremi za tem, da razvijejo v otroku vse one sile, ki so jim potrebne za zgraditev novega človeka. Novega človeka, ki bo bolj samozavesten in z večjim ponosom gledal na duhovno bogastvo lastne domovine. (Ribičič, 1981, str. 23)

Avtor v omenjenem prispevku po vzoru sovjetskih polemik razpravlja tudi o vlogi pravljic v kontekstu novih literarnih tendenc po prvi svetovni vojni. Izpostavlja razlike med dvema vrstama pravljic: tistimi, ki spodbujajo fatalizem in vero v usodo, ter tistimi, ki krepijo pogum in voljo do boja. Po njegovem mnenju so slednje ključnega pomena za vzgojo otrok in niso škodljive, saj oblikujejo samozavestne posameznike. V tem smislu se Ribičič, podobno kot Gorki, zavzema za razumevanje pravljic kot pomembnega dela narodne dediščine, ki odraža zgodovinsko mišljenje in duhovno identiteto naroda.

Zametek socrealističnih idej, ki jih Ribičič nakazuje v članku *Slovensko mladinsko slovstvo* v povojni dobi, se v prispevku iz leta 1947 še dodatno razvije. V njem avtor izraža svoje kritične premisleke o položaju mladinske književnosti in vlogi mladinskih pisateljev pri oblikovanju novega literarnega kanona. Ob razpravi o družbenih spremembah po osvobodilnem boju poudarja nujnost vzpostavitve »nove duševnosti« ter osvetljuje vlogo, ki jo ima mladinska književnost v okviru nove državne ureditve: »Za mladino, posebno v nežni mladosti, je vsaka pisana beseda evangelij, kateremu brez vseh pridržkov verjame in po kateremu se da voditi brez odpora. Zaradi tega bi ne smela biti ta beseda literarno igrakanje brez življenjske vsebine in brezciljno vrstičarstvo, temveč resno delo najboljših, najbolj kvalitativnih pisateljev.« (Ribičič, 1947, str. 4). Poudariti velja, da približno polovico Ribičičevega članka zavzema temeljita analiza ključnih konceptov Maksima Gorkga o mladinski književnosti. V prvem delu avtor razčlenjuje stališča omenjenega sovjetskega avtorja o revolucionarni vlogi mladinske književnosti in njenem bistvenem vplivu na socialno vzgojo mladine. V drugem delu pa podrobneje razlaga pristope, s katerimi naj bi se ti cilji uresničevali – od spodbujanja določenih žanrov do izbire tem, ki naj bi bile v ospredju »nove« mladinske književnosti. Poleg tega poudarja potrebo po vključitvi znanstvenih

⁹ Na tem mestu izvirniku Gorki uporablja besedno zvezo »в детскую литературу« (Gorki 2015). Omeniti je treba, da ruski termin *детская литература* ustreza slovenski nadpomenki *mladinska književnost*, saj zajema tako otroško kot mladinsko književnost v ožjem pomenu (glej Koževnikova in Nikolaeva, 1987, str. 91).

in potopisnih vsebin ter izpostavlja pomen zabave in humorja kot elementov, ki lahko pripomorejo k učinkovitejšemu nagovarjanju mladega bralca.

Posebej zanimivo je Ribičičevo kritično vrednotenje prejšnje literarne tradicije, ki v celoti nasprotuje stališčem, izraženim v članku *Slovensko mladinsko slovstvo v povojnem času*. Medtem ko v prejšnjem prispevku hvali dosežke slovenske mladinske književnosti, v kritiki iz leta 1947 popolnoma diskreditira prejšnjo literarno tradicijo:

Mladinska književnost je pri nas na Slovenskem v zadnjem desetletju pred vojno razsvetlila marsikakšno temno stran življenja v preteklosti. Žal, je bilo takih naprednih knjig le malo, še manj pa pisateljev, ki bi čutili potrebo v tej smeri vzgajati mladino. Večina mladinskih knjig je bila nekako nadomestila za igrače v predšolski dobi, za mladino v šolski in kasnejši dobi pa sredstvo za vzgajanje poslušnih privrženecv vladajočega razreda. (Ribičič, 1947, str. 4)

Zato je bila pred mladinske pisatelje postavljena zahtevna naloga, da v največji meri »pomagajo pri izgradnji bodočega konstruktivnega človeka« (Ribičič, 1947, str. 4). Po avtorjevem mnenju je ključni korak k temu cilju sprejetje zaključkov, ki jih je predstavil Gorki, ter njihova prilagoditev slovenskemu kontekstu:

Če dodamo tem mislim Gorkga še značilnosti iz zgodovine naše ožje domovine, boje za obstanek in težnje po samostojnosti in svobodi našega človeka v raznih zgodovinskih razdobjih, veličino osvobodilne borbe našega naroda, duševne boje posameznika v procesu preorientacije, njegove zablode in izčiščenja, notranje razpoloženje hlapcev Jernejev ob zavesti enakopravnosti – imamo pred seboj ledino, v katero bodo morali mojstri slovenske besede zastaviti plug svojega peresa. (Ribičič, 1947, str. 4)

Na koncu članka Ribičič poskuša pojasniti razloge za nezadostno produkcijo knjig za otroke. Z zastavljanjem retoričnih vprašanj izpostavlja dvojno dilemo, ki se dotika tako zunaj- kot znotrajliterarnih vidikov. Prva dilema se nanaša na vprašanje, ali se pisateljem ni uspelo učinkovito prilagoditi novim (postrevolucionarnim) družbenim razmeram. Druga dilema pa se osredotoča na sam predmet pisanja v primerjavi s preteklim obdobjem, pri čemer se avtor sprašuje, ali je lažje pisati »o peklju in vicalh ponižanih ter razžaljenih v preteklem življenju, kot pa o sreči in zadovoljstvu brez izrazitih kontrastov in temnih plati« (Ribičič, 1947, str. 4), ter sklepa:

Res, preprosta je veličina novega življenja, kakor je bila preprosta globina duš, ki so žrtvovali svojo kri za to življenje. Kako je bila preprosta in enostavna sila, ki je dajala materam in sestram moč, da so vzdržale na mučeniškem stolu, kakor je preprosta zavednost udarnika pri delu za skupnost – in niso vse besede primerne, da bi zajele vso globino te preprostosti. A začeti bo treba! Iskati bo treba – in prava beseda se bo morala najti. (Ribičič, 1947, str. 4)

Pri tem izrazitem patosu lahko opazimo združitev dveh ključnih načel socialističnega realizma – revolucionarnega zagona in optimizma. Prav na tej podlagi se (na videz) literarna dilema neposredno prelevi v vsestransko apologijo komunistične družbe, kar je sicer značilno za retoriko kritike tega obdobja (prim. Zadravec, 1972, str. 116–130; Skaza, 1987; Bajt, 2016, str. 170–182).

Slovenska mladinska književnost po osvoboditvi, drugi članek, ki je v raziskovalnem fokusu tega prispevka, je bil izdan leta 1948 v literarno-kritični reviji *Novi svet*.¹⁰ Bogo Pregelj v njem podaja svoje poglede na mladinsko književnost in

njeno vlogo v družbi ter z literarnozgodovinskega vidika kritično preučuje dela, ki so bila (po)natisnjena v Sloveniji od maja 1945 do trenutka pisanja članka.

V uvodnem delu avtor izpostavlja, da bi mladinska književnost morala »širiti otrokovo obzorje, mu čistiti in urejati domišljivost, ponazarjati mu problematiko življenja, mu bistriti jezik in množiti besedni zaklad [...], končno pa vzgajati ga za sistematično branje, ki išče mimo gole zgodbe v srž družbenih problemov.« (Pregelj, 1948, str. 785). Posebej zanimivo je opaziti, kako je literarna kritika iz tistega časa skušala uskladiti pedagoško poslanstvo z ideali oblikovanja nove družbe. Mladinska književnost naj ne bi služila zgolj izpolnjevanju izobraževalnih potreb, temveč naj bi imela že od zgodnjega otroštva ključno vlogo pri vzgajanju posameznika za aktivno razumevanje širših družbenih vprašanj. V zvezi s tem Pregelj (1948, str. 785) sklepa: »Iz vsega tega je jasno, da je mladinska književnost predvsem utilitaristična, da mora biti vzgojna in tendenčna, seveda pa ne sme prevladati tendenca v taki meri, da bi od zgodbe ostal samo skelet, ki ne vabi in ne mika mladega bralca.« Na podlagi teh stališč se zdi, da avtor prispevka – vsaj navidezno – v strukturi literarnega dela daje rahlo prednost vzgojni funkciji in tendenci nad estetskimi elementi. Vendar pa nadaljnja analiza razkriva, da so njegove zahteve po utilitarni funkciji mladinske književnosti bolj retorične narave, saj vzgojnost in tendenca nista ključni merili pri njegovi presoji literarnih del.

Takoj po določitvi osnovne vloge mladinske književnosti se Pregelj z izrazito ostrim tonom ozira na prejšnjo (predvojno) tradicijo slovenske mladinske književnosti. Podobno kot Gorki in Ribičič izpostavlja dejstvo, da otroci po komunističnem prevratu niso imeli na voljo ustreznega čtiva:

Kar je bilo mladinske literature za najmlajše v letu 1945 na razpolago, je bila skoraj brez izjeme pokvarjena po lažnivi sladkobnosti in s ponarejenim quasi-otroškim, pravilneje povedano otročjim »čebljanjem«, vsebinsko pa je bila vseskozi propagandna: idealistična, z močnimi, izrazito klerikalnimi tendencami. Bila je prav za prav sreča, da teh knjig niti ni bilo mnogo. Njih namen je bil privaditi otrokom okus za sladkavo plažo, kar je vzorno branje buržoaznih civilizirancev, ki v knjigi ne iščejo odgovorov na življenjsko problematiko ter smernic za pot iz zapletljajev, kakor jih zastavlja pred nas socialna povezanost družbe. (Pregelj, 1948, str. 786)

V luči novega družbenega preobrata so torej morali literarni kritiki in pedagogi iskati med obstoječim gradivom tisto, ki bi ustrezalo potrebam mladine. Zato je, nadaljuje Pregelj, večina mladinskih knjig po vojni pravzaprav prevedena književnost, saj je bilo le nekoliko domačih del starejših pisateljev, ki bi se dala prilagodili novi družbeni optiki. V zvezi s tem je tesno povezan tudi Pregljev pogled na vlogo pisateljev in ilustratorjev v povojni literarni produkciji: »Naloga pisateljev in ilustratorjev pa je bila ustvariti za otroke knjige, ki bodo po obliki, jeziku in vsebini visoke umetniške vrednosti, ki pa bodo hkrati privlačne za otrokovo fantazijo. Dalje je morala usidрати v otroka vse tiste temeljne ideje, ki vodijo in narekujejo socialistično književnost.« (Pregelj, 1948, str. 786). Iz odlomka je namreč razvidno, da avtor, kljub prejšnjemu poudarku na vzgojnosti in tendenci, daje svojevrstno prednost estetskim vrednostim. V tem smislu zgovorna je ocena slikanice *Izgubljeno kosilo* (avtorja sta Ribičič in Brilli), v kateri Pregelj kot glavni kritični očitek navaja, da

naziva takratne osrednje sovjetske kulturne revije *Novij mir*. Avtor izpostavlja, da je bil cilj revije, da postane izrazito literarno-kritična publikacija, ki bi v celoti objavljala romane, novele, drame in kritike, vendar se to žal ni uresničilo.

10 Kot ugotavlja Aleš Gabrič (1991, str. 543), že sam naziv revije veliko pove o njeni naravi, saj je ta prevod

knjiga ne dosega umetniških zahtev, ki jih je Gorki postavil pisateljem mladinske književnosti – »*Otroška knjiga mora biti umetniška!*« (Pregelj, 1948, str. 787). V tej luči se avtorjevi kritični komentarji skozi cel analitični del njegovega prispevka osredotočajo predvsem na kombinacijo neustrezne forme in izbrane teme, monotono naracijo, suhoparen jezik, slabo rmanje, šibko kompozicijo ter pomanjkljivo prepričljivost prikazanega sveta.

Na koncu prispevka avtor sklepa, da je povojna produkcija mladinske književnosti majhna ne le po številu izdanih publikacij, temveč tudi po kakovosti. V luči tega zaključka Pregelj podaja smernice za zapolnjevanje žanrskih in tematskih vrzeli v literarni produkciji za otroke. Posebno pozornost avtor nameni vlogi slikanic, v katerih je, po mnenju avtorja, potrebno združiti visoko likovno kakovost in vzgojne cilje. Poleg tega Pregelj, podobno kot Gorki, izpostavlja nujnost vključevanja novih tem – kot sta industrializacija in delo v tovarnah – v mladinsko literaturo.

Omeniti je treba še podatek, da Pregelj v svoji analizi navaja tudi pravljico kot eno izmed manjkajočih oblik v mladinski književnosti. To paradoksalno soobstojanje pravljice znotraj okvira socrealistične poetike avtor pojasnjuje na naslednji način: »*Ni nam se treba bati, da bi škodljivo vplivala na otroke, saj nikjer ne stoji, naj bi jih pitali s tisto romantično pravljico, ki je povsem izgubila realna tla pod seboj in je postala le še omledno slepomišljenje z nekaterimi pravljničnimi elementi. Prav sovjetski film nam kaže, kako se dado napolniti stare pravljnične posode z novim vinom.*« (Pregelj, 1948, 793). V tem kontekstu je zanimiv avtorjev predlog sovjetskega modela za premagovanje pomanjkanja kakovostnih originalnih del v sodobni mladinski književnosti. Pregelj predlaga, da se vrhunska literarna dela »presadijo« in preoblikujejo v slovenski družbeni okvir ter kot ilustracijo tega modela navaja primer predelave Collodijevega *Ostržka* v Tolstojevem delu *Zlati ključ*.

Skratka, Pregljeva kritika odpira možnosti za preučevanje subtilnih dinamik med vzgojno ideološkimi in estetskimi prvinami v kritiki mladinske literature neposredno po drugi svetovni vojni, hkrati pa razkriva diskrepanco med nominalnim zagovarjanjem utilitarne funkcije mladinske književnosti in dejansko kritično pozicijo, ki je osredotočena predvsem na znotrajliterarne značilnosti.

Sklepne misli

V analitičnem delu prispevka je izpostavljen vpliv stališč Maksima Gorkga na poglede slovenskih kritikov mladinske književnosti. Osredotočili smo se na detajlno primerjalno analizo med besedili kritikov Josipom Ribičičem in Bogom Pregljem ter njunim dojemanjem predvojne in povojne mladinske literarne produkcije v širšem kontekstu procesa sovjetizacije v jugoslovanski in slovenski kulturni sferi. Kot smo pokazali v prispevku, sta oba omenjena kritika poskušala uskladiti stališča sovjetskih avtorjev, zlasti Maksima Gorkga, z jugoslovanskim družbenim okvirom in hkrati upoštevala določene lokalne posebnosti literarne tradicije. Omeniti velja tudi, da je Ribičič dal poudarek vzgojni in ideološki funkciji mladinske literature (čeprav niti pri njem estetska funkcija ni zanemarjena), medtem ko je Pregelj v svojem pristopu iskal svojevrstno ravnovesje med estetskim in pedagoško-ideološkim vidikom. Ribičičeva stališča so bila artikulirana v krajšem članku, objavljenem v osrednjem komunističnem glasilu

Ljudska pravica. To politično okolje je močno zaznamovalo kritične poglede, kar je kot rezultat prineslo tipični socrealistični retorični patos pri povzemanju idej Maksima Gorkga o mladinski književnosti in njihovem prilagajanju slovenskemu literarnemu kontekstu. Po drugi strani je bil Pregljev prispevek bolj usmerjen v literarnozgodovinsko analizo, kar je razumljivo, saj je bil objavljen v časopisu *Novi svet*, katerega ambicija je bila postati literarna revija. Čeprav sta uvod in zaključek močno zaznamovana s socrealistično retoriko, je osrednji del Pregljevega prispevka osredotočen na literarnozgodovinsko oziroma estetsko vrednotenje mladinskih del, ki so nastala v prvih treh letih druge Jugoslavije.

Na koncu je treba opozoriti, da je preučevanje zgodovine in poetike socialističnega realizma na Slovenskem še vedno marginalizirano. Kot poudarja Drago Bajt (2016, str. 348), še vedno primanjkuje sodobnih raziskav na to temo – zato so nujni novi znanstveni pristopi, ki bi osvetlili genezo socrealizma na Slovenskem v širšem evropskem kontekstu. Lahko rečemo, da to še posebej velja za preučevanje mladinske književnosti, kjer socrealizem – z izjemo redkih sistematičnih študij (glej npr. Svetina, 2019) – še vedno ni bil celovito preučen in ovrednoten v luči novih pristopov. V tem smislu bi nadaljnje raziskave morale preseči poenostavljene interpretacije socrealizma zgolj kot propagandnega orodja ter osvetliti njegove kompleksne interakcije med ideološkimi tendencami in estetskimi prvinami. Le s takim pristopom bo mogoče celovito razumeti (daljnosežen?) vpliv socrealizma na slovensko mladinsko književnost in njegovo povezanost tako s širšim evropskim kulturnim prostorom kot tudi s prejšnjo ter poznejšo literarno tradicijo.

Povzetek

V prispevku je analizirana prisotnost poetike socialističnega realizma v kritiki mladinske književnosti v letih neposredno po drugi svetovni vojni, pri čemer je posebej osvetljena vloga Maksima Gorkga kot osrednje avtoritete tega literarnega modela. V uvodnem delu so predstavljene ključne ugotovitve o poetiki socialističnega realizma v sovjetskem, jugoslovanskem in slovenskem kontekstu v okviru mladinske literarne produkcije, s posebnim poudarkom na sovjetizaciji literarnega sistema po vzpostavitvi komunistične družbene ureditve. V tem kontekstu imajo pomembno vlogo dela sovjetskih avtorjev, ki so bila množično prevajana in predstavljena kot žanrski, motivno-tematski in jezikovni vzor za pisanje za otroke in mladino. V analitičnem delu prispevka so najprej predstavljene reprezentativne razprave Maksima Gorkga o mladinski književnosti, v katerih izraža stališča do prejšnje literarne tradicije, posameznih žanrov, tematskih sklopov ter nalog mladinske književnosti v novi družbi. Prispevek pokaže, da so ta stališča močno zaznamovala kritike slovenskih avtorjev v obdobju neposredno po drugi svetovni vojni. V drugem delu prispevka sledi primerjalna analiza kritik Josipa Ribičiča in Boga Preglja, pri čemer je v ospredju preučevanje načinov, kako sta slovenska kritika usklajevala sovjetske literarne vzorce in prakse s specifičnim jugoslovanskim oziroma slovenskim družbenim in kulturnim kontekstom. Posebna pozornost je bila v tem kontekstu namenjena ideološki, vzgojni in estetski funkciji mladinske literature v okviru recepcije socrealistične poetike na Slovenskem.

Literatura

- Bajt, D. (2016). *Kar je Sonce za Luno, to je Rusija za nas: kaj je socialistični realizem*. Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Balina, M. (2007). Soviet magic: The subversive power of the fairy tale. *Przegląd Ruscystyczny*, 4, 44–55. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=552084>.
- Balina, M. (2008). Creativity through restraint: the beginnings of Soviet children's literature. V M. Balina in L. Rudova (ur.), *Russian children's literature and culture* (str. 1–18). Routledge.
- Clark, K. (1997). Socialist realism with shores: the conventions for the positive hero. V T. Lahusen in E. Dobrenko (ur.), *Socialist realism without shores* (str. 27–50). Duke University Press.
- Čudakova, M. (1990). Skvoz' zvezdy k ternijam. *Novyj mir*, 4, 242–262. https://imwerden.de/pdf/novy_mir_1990_04__ocr.pdf.
- Dobrenko, E. (2021). Socialist Realism. V E. Dobrenko in M. Balina (ur.), *The Cambridge companion to twentieth-century Russian literature* (str. 97–114). Cambridge University Press.
- Gabrič, A. (1991). *Slovenska agitpropovska kulturna politika: 1945–1952*. Mladika.
- Gabrič, A. (1998). Sprememba kulturnopolitične usmeritve po informbirojevskem sporu. *Prispevki za novejšo zgodovino*, 38(1–2), 137–50.
- Glazer, A. (1979). Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti. *Otrok in knjiga*, 8, 5–20.
- Gorki, M. (1952). *O literaturi*. Cankarjeva založba.
- Gorki, M. (2015). *O temah*. http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_1933_o_temah.shtml.
- Hebrang Grgić, I. (2000). Zakoni o tisku u Hrvatskoj od 1945. do danas. *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 43(3), 117–134.
- Juvan, M. (2019). The invisible other? Slovenian comparative literature and Yugoslav literature. V A. Marčetić, B. Stojanović Pantović, V. Zorić, D. Dušanić (ur.), *Jugoslovenska književnost: prošlost, sadašnjost i budućnost jednog spornog pojma* (63–78). Čigoja štampa.
- Kocijančič-Pokorn, N. (2023a). Socialistično obdobje – spremembe prevodnih tokov. V N. Kocijančič-Pokorn (ur.), *Zgodovina slovenskega literarnega prevoda I: pregled zgodovinskega razvoja* (str. 341–343). Založba Univerze; Cankarjeva založba.
- Kocijančič-Pokorn, N. (2023b). Vpliv komunizma na prevodno in založniško dejavnost. V N. Kocijančič-Pokorn (ur.), *Zgodovina slovenskega literarnega prevoda I: pregled zgodovinskega razvoja* (str. 345–359). Založba Univerze; Cankarjeva založba.
- Kos, J. (1983). Pripombe k slovenskemu kulturnemu razvoju 1945–1980. *Sodobnost*, 31(2), 113–271. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-NRTMJXS0>.
- Koževnikova, V. M. in Nikolaeva, P. A. (ur.). (1987). *Literaturnyj enciklopedičeskij slovar'*. Sovetskaja enciklopedija.
- Kukuljin, I. in Majofis, M. (2003). Ot redaktorov. *NLO*, 2. <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/2/ot-redaktorov-4.html>.
- Majhut, B. in Lovrić Kralj, S. (2022). *Naša dječja književnost: hrvatska dječja književnost u Jugoslaviji 1945–1955*. Hrvatska sveučilišna naklada.
- Miloradović, G. (2012). *Lepota pod nadzorom: sovjetski kulturni uticaju u Jugoslaviji*. Institut za savremenu istoriju.

- Peruško, I. (2018). The short life of socialist realism in Croatian literature, 1945–55. V E. Dobrenko in N. Jonsson-Skradol (ur.), *Socialist realism in Central and Eastern European literatures under Stalin: institutions, dynamics, discourses* (str. 165–182). Arnhem Press.
- Pregelj, B. (1948). Slovenska mladinska književnost po osvoboditvi. *Novi svet*, 3(10), 785–793. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-DWHD36KL>.
- Ribičič, J. (1947). O mladinski književnosti. *Ljudska pravica*, 8(19), 4. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-5ISWF2NM>.
- Ribičič, J. (1981). Slovensko mladinsko slovstvo v povojni dobi. *Otrok in knjiga*, 9(12), 19–23.
- Ronen, O. (2000). Detskaja literatura i socialističeskij realizm. V H. Günther in E. Dobrenko (ur.), *Socrealističeskij kanon* (str. 969–979). Gumanitarnoe agentstvo Akademičeskij projekt.
- Saksida, I. (1994). *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Obzorja.
- Saksida, I. (2001). Mladinska književnost. V J. Pogačnik (ur.), *Slovenska književnost III*. (str. 403–468). DZS.
- Skaza, A. (1987). Sovjetska literatura in doktrina socialističnega realizma v povojni slovenski publicistiki in prevodih. V F. Zadravec (ur.), *Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (str. 39–51). Univerza Edvarda Kardelja – Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in children's fiction*. Longman.
- Svetina, P. (2019). *Metuljčki in mehaniki: slovenska mladinska književnost med meščanstvom in socializmom*. Mladinska knjiga.
- Tutnjević, S. (2011). Poetika socijalističkog realizma (1945–1952): pitanje književnog dis(kontinuiteta). V D. Roksandić (ur.), *Desničini susreti 2009*. Sveučilište u Zagrebu – Filozofski fakultet.
- Zadravec, F. (1972). *Zgodovina slovenskega slovstva VI. Ekspresionizem in socialni realizem*. Obzorja.
- Zakon o izdajanju in razširjanju mladinske in otroške književnosti in tiska. (1947). *Uradni list Federativne Ljudske Republike Jugoslavije*, 29, 328.

MATEJ HRIBERŠEK

»Moral je biti žalosten človek, ki je še vedno znal izvijati modrost in šale iz življenja.« Nekaj drobcev o življenju antičnega basnopisca Ezopa

Življenje grškega basnopisca Ezopa je zavito v tančico legendarnosti. Fragmentarne informacije o njem, raztresene po antični in poznoantični literaturi, so zelo skope. Pričujoči prispevek ponuja nekaj vpogleda v antične vire, ki nam odstirajo približno sliko njegovega življenja in dela.

The life of the Greek fabulist Aesop is shrouded in legend. Fragmentary information about him, scattered throughout ancient and late antique literature, is scarce. The present paper offers some insights into the ancient sources that give us a rough picture of his life and work.

Ključne besede: antika, antična basen, Ezop, grška književnost, Roman o Ezopu

Keywords: Antiquity, Fable in Antiquity, Aesop, Ancient Greek Literature, Aesop Romance

Uvod

Izhodišče za to kratko pregledno predstavitev nekaterih stvarnih in domnevnih biografskih podatkov iz življenja Ezopa je stavek, ki ga je Matthias Weglage zapisal v svoji predstavitvi tega grškega basnopisca (Weglage, 1997, str. 1–3; Weglage, 2006, str. 1–3). Gre za osebno oceno; ali je bil Ezop res žalosten človek, je prepuščeno domnevam in ugibanjem; da pa je znal iz življenja izvijati modrost in šale, pričajo njegove basni.

Dejstva

Ezop je v literarni zgodovini zaslovel kot basnopisec in arheget (začetnik) basni kot literarne, poučno-didaktične zvrsti; za osnovne podatke o antični basni gl. Keller, 1862; Hausrath, 1909; Schmid, 1929; Nøjgaard, 1964; Josifović, 1974; Grubmüller, 1977; Hasubek, 1982; West, 1984; van Dijk, 1997; Adrados I in II,

1999; Lesky, 1999; Holzberg, 2001; Easterling in Knox, 2003; Grethlein, 2011; Baumbach, 2013. Na vprašanje, ali je Ezop zgodovinska oseba ali sicer neznan posameznik z legendarnim pridihom, ni mogoče odgovoriti. Podatke o njem najdemo že zelo zgodaj, v 5. stoletju pr. Kr.; zanesljivost poznejših podatkov je vprašljiva ne le zaradi njihove razpršenosti, ampak tudi zato, ker so že v antiki o njem vedeli malo.

Najstarejša biografska notica o Ezopu je zapis grškega zgodovinarja Herodota, ki je v svojem zgodovinskem delu Zgodbe (2.134), kjer govori o znani trakijski sužnji Rodopidi (Herodotus–Rosén, 1987, str. 223), Ezopa omenil kot njenega sosužnja:

Ῥοδῶπις γενεὴν μὲν ἀπὸ Θρηίκης, δούλη δὲ ἦν Ἰάδμονος τοῦ Ἡφαιστοπόλιος, ἀνδρὸς Σαμίου, σύνδουλος δὲ Αἰσώπου τοῦ λογοποιοῦ. καὶ γὰρ οὗτος Ἰάδμονος ἐγένετο, ὡς διέδεξε τῇδε οὐχ ἥκιστα, ἐπεὶ τε γὰρ πολλὰ κερύσσοντων Δελφῶν ἐκ θεοπροπίου, ὃς βούλοιο ποινὴν τῆς Αἰσώπου ψυχῆς ἀνελέσθαι, ἄλλος μὲν οὐδεὶς ἐφάνη, Ἰάδμονος δὲ παιδὸς παῖς ἄλλος Ἰάδμων ἀνείλετο. οὕτως καὶ Αἰσώπος Ἰάδμονος ἐγένετο.

Rodopida je bila po rodu Tračanka, sužnja Iadmona, sina Samošana Hefajstopolisa, in sosužnja basnopisca Ezopa. Tudi ta je bil namreč Iadmonova last, kot je razvidno predvsem iz tega: ko so Delfi po božjem naročilu že večkrat razglasili, naj se javi tisti, ki bi hotel spravino za njegov umor, se ni pojavil nihče drug kot Iadmonov sin Iadmon, ki jo je tudi dobil. Tako je tudi Ezop bil Iadmonova last.

Herodotov zapis je najbrž vplival na oblikovanje nekakšne »mitologije« o Ezopovem življenju, ki je bila nekoliko podobna tudi mitu o največjem grškem epiku Homerju; ta naj bi bil glede na izročilo slep, enako kot pri Ezopu pa se je za čast njegovega rodnega mesta potegovalo več različnih mest.

Če na kratko povzamemo glavna dejstva o Ezopu, ki nam jih ponujajo antični viri, jih lahko strnemo v naslednjih nekaj točk:

- Ezop je najvidnejši predstavnik grške basni;
- kot kažejo najstarejši ohranjeni antični viri (tj. viri do 3. stol. pr. Kr.), je bil verjetno vsaj do neke mere zgodovinska osebnost; dokazov – tako stvarnih kot literarnih – za to je malo;
- živel je v prvi polovici 6. stoletja pr. Kr. (to je mogoče razbrati iz ohranjenih zapisov v antičnih virih);
- rojen je bil morda v Trakiji ali Frigiji ali Lidiji ali Miziji ali v Sardah ali na Samosu; med različnimi navedbami njegovega domnevnega rodnega mesta velja za njegov rojstni kraj trakijsko mesto Mezambrija;
- bil je suženj: v Atenah naj bi bil suženj Timarha, na otoku Samosu pa suženj Iadmona ali Ksanta;
- njegova sosužnja je bila hetera Rodopida (Miller, 1914, st. 957–958), ki jo je pozneje osvobodil brat znamenite pesnice Sapfo z Lezbosa in se z njo poročil (Herodot, Zgodbe 2.134–135);
- na Samosu naj bi bil domnevno tudi politično dejaven;
- njegove domnevne povezave s Solonom in drugimi člani sedmerice modrih so del pollegendarnega izročila o njem;
- umrl je v Delfih v prvem letu 54. olimpijade (tj. v letih 564/563 pr. Kr.);
- v Delfih je bil na sodnem procesu zaradi domnevne kraje svetega predmeta obtožen ropa svetišča (gr. ἱεροσυλία /hierosylía/), obsojen na smrt in usmrčen na Hiampejski pečini;

- za njegovo smrt so potomci njegovega lastnika Iadmona po naročilu delfskega preročišča prejeli odškodnino;
- v Delfih naj bi imel kot junak tudi svoje svetišče (heroon).

Ime

Ezopovo ime naj bi po nekaterih domnevah nakazovalo na maloazijski izvor; po drugih naj bi izviralo iz Frigije ali pa iz Mizije (Marek, 2017, *passim*), kjer teče reka Ajsep (gr. Αἴσιπος, zdaj Gönen Çayı), po kateri bi lahko bil Ezop poimenovan. Nekateri filologi iz 19. stol. so njegovo frigijsko poreklo utemeljevali na osnovi imena, ki naj bi bilo izpeljanka iz imena te frigijske reke (Bechtel-Fick, 1894; Pape-Benseler, 1884, str. 41 (Αἴσιπος)).

Bizantinski učenjak in komentator Homerja Evstatij (ok. 1115–ok. 1195), sicer nadškof v Tesaloniki (zdaj Solun; Kazhdan–Franklin, 1984, str. 115–195), je Ezopovo ime povezoval z njegovim svetlim obličjem oz. svetlimi očmi, kar je zapisal tudi v svojem komentarju k *Odiseji* (Eustath. ad Od. I p. 17): Αἴσιπος ἀπὸ τοῦ αἴθω, ὃ ἐστὶ λάμπω, καὶ ἀπὸ τοῦ ὤψ – Αἴθωψ »[ime] Ezop izhaja iz *aítho* »gorim«, kar pomeni »svetim se«, ter iz *óps* »obraz«, »obličje«, »oko« – [in od tod pride tudi *Aíthiops* »Etiopijec«] (Eustathius–van der Valk, 1971; Eustathius–Stallbaum, 2010).

Tretja domneva pravi, da naj bi bilo ime Ezop tipično suženjsko ime (Lambertz, 1907, str. 21); pri poskusih razlage, da bi Ezopa na vsak način povezali z določenim okoljem, so raziskovalci iskali paralele tudi na epigrafskih virih; med njimi se omenja posvetilni napis s polotoka Sigejon v Troadi, na katerem se omenja ime Hesop (gr. Ἡσῶπος; CIG I 8; CIG–Böckh, str. 14–22).

Izpeljava imena kot apelativa ni bila sprejeta, prav tako tudi ne domneva o izvoru imena iz imena reke.

Če bi izvirno obliko Ezopovega imena Αἴσιπος /*Aísōpos*/ slovenili skladno s pravili za slovenjenje antičnih grških imen, bi bila standardna oblika »Ajzop«, ne Ezop. A pri uveljavitvi oblike Ezop je prevladala tradicija, saj je bilo v starejših obdobjih njegovo ime znano predvsem v polatinjeni različici *Aesopus*; ker pa se latinski dvoglasnik *ae* običajno sloveni z *e*, se je v književnosti in v strokovni literaturi uveljavila oblika »Ezop« (Aubelj, 1997, str. 69; Hriberšek, 2016, str. 50).

Domovina

Romansiran Ezopov življenjepis izpod peresa bizantinskega učenjaka in teologa Maksima Planudesa (ok. 1255–1330) govori o Ezopu kot o basnopiscu, ki je bil po rodu Lidijec (Αἴσιπος ὁ λογοποιός Λυδὸς ἦν τὸ γένος), v nadaljevanju pa navaja, da je po naključju v Atenah postal suženj Timarhu, imenovanem Korazijec (Eberhard, 1872, str. 225–305 (*Vita Aesopi quae fertur a Maximo Planude conscripta*)).

V uvodu v dva Ezopova življenjepisa, ohranjena v rokopisni ostalini francoske nacionalne knjižnice (Par. suppl. gr. 106)) in v rokopisnem arhivu Trinity Collegea v Cambridgeu (Cantabrig. Colleg. Trin. 1408) so navedeni nekateri zanimivi, iz različnih virov napaberkovani življenjepisni podatki (Perry, 1952, str. 213–214),

med drugim »da je bil basnopisec Ezop po rodu Frigijec (Αἴσιπος ὁ μυθοποιὸς Φρύξ μὲν ἦν τὸ γένος), da je po naključju postal suženj (τῇ τύχῃ δὲ δοῦλος), da je bil temnopolt (μέλας ὑπάρχων), da je bil izjemno grde zunanosti (κακοειδὴς (εἰς) ὑπερβολὴν σφόδρα), da je imel šilasto glavo (φοξὸς τὴν κεφαλὴν), da je gledal postrani (παραβλῶψ), da je imel izrazito štrleče ustnice (πρόχειλος), velik trebuh (προγαστήρ), da je bil sključen (κυφός), da je bil toponos (σιμός) in da je bil nasploh grd (παντελῶς ἀνείδεος).«

O njegovi domovini zapisi v virih ponujajo različne podatke, ga pa pisci največkrat označijo kot Frigijca. Rimski basnopisec Fajdrus, Ezopov rimski posnemovalec in »naslednik«, v uvodu v 3. knjigo svojih basni kot njegovo domovino navaja Frigijo (Phaedrus 3. prol. 52; Phaedrus–Zago, 2020, str. 59): [*Phrygem fuisse Aesopum*] *Si Phrygiae Aesopus potuit, Anacharsis Scythis aeternam famam condere ingenio suo* »[O tem, da je bil Ezop Frigijec] Če je lahko Ezop s svojim genijem Frigiji zagotovil večno slavo, Anaharzis pa Skitom« (Phaedrus–Zago, 2020, str. 59). Grški govornik, učitelj govornišva, pisec in filozof Dion iz Pruze (ok. 40–ok. 120; von Arnim, 1898), imenovan tudi Dion Hrizostom (»Zlatousti«), ga v enem od (svojih) govorov z naslovom *Nagovor na prebivalce Aleksandrije* (Or. 32.63) prav tako označi kot Frigijca: Ἐγὼ δὲ καὶ ἄλλον εἰπεῖν λόγον ἀνθρώπου Φρυγὸς ἀκούσας, Αἰσώπου συγγενοῦς, δεῦρο ἐπιδημήσαντος ... »Lahko navedem govor nekega Frigijca, ki sem ga slišal, Ezopovega sorojaka, ki se je priselil sem v Aleksandrijo ...« (Chrysostom, 1940, str. 234).

Avel Gelij, rimski pisec, učenjak in slovničar (125/130–ok. 180) v svojem kompilacijskem enciklopedičnem delu z naslovom *Atiške noči* (Noctes Atticae) (Holford–Strevens–Vardi, 2004; Beer, 2020) kot Ezopovo domovino prav tako navaja Frigijo (Gell. 2.29.1): *Aesopus ille e Phrygia fabulator haut inmerito sapiens existimatus est ...* »Tisti znani Ezop, basnopisec iz Frigije, je po vsej pravici veljal za modrega ...« (Gellius–Hosius, 1981, str. 139).

Grški satirik Lukijan iz Samosate (ok. 120–po 180) v svojem delu *Resnične zgodbe*, ki bi ga danes lahko umestili na področje znanstvene fantastike, omenja, »da so med junaki v najvišjih časteh privrženci Aristipa in Epikura, ker so prijazni, prijetni in prav prima fantje«, nato pa zapiše (2.18): παρῆν δὲ καὶ Αἴσιπος ὁ Φρύξ· τοῦτ' ὃσα καὶ γελωποιοῦ χρώνται. »Tam je bil navzoč tudi Frigijec Ezop; tega pa imajo za burkeža.« (Lucian–Harmon, 1913, I, str. 320–321; Georgiadou, 1998).

Grški sofist, parojmiograf (zbiralec pregovorov) in filolog Zenobij (2. polovica 2. stol.) je v svojem kompilatornem delu, zbirki pregovorov, urejeni po abecednem vrstnem redu, pojasnil tudi pomen dveh pregovorov, povezanih z Ezopom. Prvi je pregovorna zveza »ezopska kri« ali »Ezopova kri« (Αἰσώπειον αἷμα; 1.47), ki so ga uporabljali za krivično zagrešena huda dejanja, temelji pa na zgodbi o Ezopovi smrti, ko so ga prebivalci Delfov krivično obsodili na smrt in usmrtili, bog pa je zahteval, da se za to zavrženo dejanje odkupijo. Druga je pregovorna besedna zveza μάλλον ὁ Φρύξ »Frigijec [je povedal] bolje« (5.16). Pregovor je povezan z anekdoto, da je kralj Krez zbral sedmerico modrih in jih vprašal, za koga mislijo, da je najsrečnejši. Vsak je navedel kako ime, Ezop pa je rekel, da Krez druge tako zelo presega, kot morje presega reke. In ko je Krez to slišal, je rekel: »Frigijec [je povedal] bolje.« (von Leutsch–Schneidewin, 1965, str. 18, 122).

V svojih *Razpravah* ga večkrat omenja grški govornik in platonski filozof Maksim iz Tira (pozno 2. stol. po Kr.), ki ga označi:

- a. trikrat kot Frigijca – 15.5: Εἰ δε θελήσαι λογοποιός Φρύξ μῦθον πλάττειν ... »Če pa si hočeš izmišljati basni kot frigijski basnopisec ...«; 19.2: Φράσω δε αὐτὴν κατὰ τοὺς τοῦ Φρυγός λόγους μῦθον πλάττων »Izmislil si bom zgodbo, tako, kakršne so Frigijčeve basni, in vam jo povedal.«; 32.1: Αἰσώπων τῷ Φρυγὶ πεποιήνται διάλογοι τε θηρίων καὶ ξυνουσίαι »Frigijec Ezop je pisal o pogovorih in srečanjih med živalmi.«;
- b. enkrat kot Lidijca – 36.1: Βούλομαι σοι κατὰ τὴν τοῦ Λυδοῦ σοφίαν ποιήσαι μῦθον »Hočem ti predstaviti zgodbo, skladno z modrostjo Lidijca.« (Maximus-Trapp, 1994, str. 129, 164, 256, 287).

Rimski sofist in učitelj govornišva Klavdij Ajlijan iz Prenesta (ok. 170–ok. 222) je avtor anekdotičnega kompilatornega dela *Pisana zgodovina* (tudi *Različne raziskave*). V enem od primerov omenja tudi Ezopa kot Frigijca: 10.5: Φρύγιος οὗτος <ὁ> λόγος· ἔστι γὰρ Αἰσώπου τοῦ Φρυγός. »Tole je frigijska basen; njen pisec je namreč Frigijec Ezop.« (Aelianus–Dilts, 1974, str. 114–115; Ailianos–Brodersen, 2018, str. 270).

Najpomembnejši grški govornik pozne antike je bil Libanij (ok. 314–po 393), ki omenja Ezopa v enem svojih najbolj znanih govorov z naslovom *Sokratova apologija*: 29 Καίτοι τίς ἂν μὴ φιλονικῶν ἀπεικάσειεν Αἰσώπον τὸν Φρύγα Σωκράτει τῷ ὑμετέρῳ; »In vendar kdo, ki ni častihlepen, bi vzporejal Frigijca Ezopa z vašim Sokratom?« (Libanius–Rogge, 1891). Libanij pa je tudi avtor najobsežnejše ohranjene antične korespondence, ki obsega kar 1600 pisem. V Pismu 764 iz leta 362, ki ga je naslovil na Kajzarija, omenja tudi Ezopa in v njem nedvoumno zapiše, da je bila Ezopova domovina Frigija: Ἐγὼ Φρυγίαν μὲν οὐκ εἶδον, τιμῶ δὲ λίαν, οὐ μᾶλλον διὰ τὸ βεβοσκηκέναι τὸν βέλτιστον Αἰσώπον ... »Jaz Frigije sicer še nisem videl, jo pa cenim, tako zato, ker je vzredila najboljšega Ezopa ...« (Libanius–Foerster, 1963, str. 689–690).

Ezopovo frigijsko poreklo omenja tudi grški sofist in govornik Himerij iz Pruze v Bitiniji (ok. 320–po 383) v enem od svojih govorov: 13,5 Φασι δὲ καὶ Αἰσώπον τὸν λογοποιὸν τὸν Φρύγα ... »Pravijo, da je Frigijec tudi basnopisec Ezop ...« (Himerius–Bübner, 1878, str. 69).

Izročilo o Ezopovem frigijskem izvoru se je ohranilo vse do pozne antike. Učenjak in cerkveni dostojanstvenik Izidor Seviljski (ok. 560–636) v prvi knjigi svojega najznamenitejšega dela, enciklopedije *Etimologije ali Izvori v 20 knjigah*, ki je izšla ok. l. 600, v poglavju, namenjenem predstavitvi basni, posredno omenja Ezopa, ki mu sicer ne pripisuje prvenstva na področju ustvarjanja basni, izpostavi pa njegovo domovino Frigijo kot torišče ustvarjalnosti na tem področju (Isidorus–Lindsay, 1911):

Has primus invenisse traditur Alcmeon Crotoniensis, appellaturque Aesopiae quia is apud Phrygas in hac re polluit. Sunt autem fabulae aut Aesopicae aut Libysticae. Aesopicae sunt, cum animalia muta inter se sermocinasse finguntur, vel quae animam non habent, ut urbes, arbores, montes, petrae, flumina. Libysticae autem, dum hominum cum bestiis, aut bestiarum cum hominibus fingitur vocis esse commercium.

Basni je baje prvi iznašel Alkmeon iz Krotona, imenujejo pa se »ezopske«, ker je bil ta [tj. Ezop] pri Frigijcih v tej zvrsti zelo vpliven. Basni pa so ali ezopske ali libijske. Ezopske so, kadar je opisano, da so se med seboj pogovarjale neme živali ali stvari, ki nimajo duše, na primer mesta, drevesa, gore, skale, reke. Libijske [basni] pa so, kadar gre za opis pogovora ljudi z živalmi ali živali z ljudmi.

Bizantinski cesar in pisec Konstantin VII. Porfirogenet (905–959) v svojem delu *O temah* (1.4) govori tudi o Miziji kot Ezopovi domovini in ko opisuje mesta, omenja tudi (domnevno) Ezopovo rojstno mesto Kotiaj: καὶ αὐτοῦ Κοτταίου, ἐξ οὗπερ ἔστιν ὁ ὀνομαστότατος καὶ παλαιὸς ἐκείνος Αἰσώπος. ὁ τὴν μυθοποιῶσαν πρῶτος εἰς τὸν βίον εἰσαγαγών. »In sam Kotiaj, od koder je tisti nadvse znameniti stari Ezop, ki je kot prvi v življenje vpeljal pisanje basni.« (Porphyrogenitus–Bekker, 1840, str. 25).

Posebno geslo je Ezopu posvetil tudi (neznani) pisec obsežnega bizantinskega leksikona z naslovom *Su(i)da*, nastalega ok. l. 970, ki pod geslom Αἰσώπος »Ezop« navaja osnovne podatke o njem in predstavi njegov življenjepis, med drugim pa takole opiše njegov izvor: Αἰσώπος, Σάμιος ἢ Σαρδιανός, Εὐγεῖτων δὲ Μεσημβριανός εἶπεν, ἄλλοι Κοτταεᾶ Φρύγα. »Ezop, Samošan ali Sardijec, Evgejton pa je dejal, da je Mesembrijec, drugi, da je Frigijec iz Kotiaja.« (Suidas–Becker, 1854, str. 47–48; Suda On Line).

Omenjeni Evgejton ali (po nekaterih virih) Evgejon s Samosa je sicer malo znani pisec s Samosa, ki je živel v 5. stol. pr. Kr. (menda v obdobju pred peloponeško vojno) in je avtor *Opisa Samosa* (Perry 1952, str. 216); v svojem citatu Evgej(t)on navaja tudi možnost, da bi bil Ezop lahko po rodu iz Mesembrije, torej iz antične Trakije (Müller, 1848, p. 16 (Eugeonis Samii fragmenta 3)).

Kot Tračana ga omenjajo tudi antična sholija k verz 471 Aristofanove komedije *Ptice*: Aristoph. Av. 471: Ἦν δὲ Αἰσώπος Θραξ τὸ γένος. »Ezop pa je bil Tračan po rodu.« (Holwerda 1991, str. 80).

Heraklid Lembos (2. stol. pr. Kr.) je bil antični politik, zgodovinar in filozof, katerega opus se je ohranil le fragmentarno v navedbah poznejših piscev. Med njimi je bil tudi izvleček iz Aristotelove zbirke ustav grških polis, ki se navadno citira z latinskim naslovom *Excerpta Politiarum* (*Izvlečki Ustav*); v izvlečku *Samoške ustave* je ohranil tudi zapis o Ezopu, v katerem ga prav tako imenuje Tračana: 378.33 Αἰσώπος δὲ ὁ λογοποιὸς εὐδοκίμει τότε. Ἦν δὲ Θραξ τὸ γένος, ἡλευθερώθη δὲ ὑπὸ Ἰδμονος τοῦ σωφοῦ, ἐγένετο δὲ πρῶτον Ἐάνθου δούλου. »Tedad pa je slovel basnopisec Ezop. Bil je po rodu Tračan, osvobodil ga je modri Idmon, sprva pa je bil Ksantov suženj.« (Heraclides–Dilts, 1971, str. 24–25; Müller, 1848, str. 215 (*De re publica Samiorum* 5)).

Že omenjeni učenjak Maksim Planudes v uvodu v izdajo spisa *Ezopovo življenje* navaja natančnejšo lokacijo v Frigiji, in sicer mesto Amorij: Planudes init. *Vit. Aesopi*: Τὸ μὲν γένος ἐξ Ἀμορίου τῆς Φρυγίας κατήγε τῆς μεγάλης ἐπὶ κλησιν. »Po rodu je bil [sc. Ezop] iz Amorija v Frigiji in dosegel je velik sloves.« (Perry, 1952, str. 214).

Leksikon *Su(i)da* (gl. zgoraj) v geslu, v katerem predstavi Ezopa, navaja še nekaj dejstev, iz katerih pa ni mogoče razbrati, kam bi bilo Ezopovo domovino mogoče umestiti: Suidas s. v. Αἰσώπος: Οἰκέτην δὲ γενέσθαι (Αἰσώπόν φασι) Ἐάνθου τοῦ Λυδοῦ· ἄλλοι, ἀνδρός τινος Σαμίου Ἰάδμονος, οὔτινος καὶ ἡ Ῥοδώπις δούλη ἦν· ἦν ἑταῖραν γενομένην Θραῖσαν τὸ γένος, Χάραξος ὁ ἀδελφὸς Σαπφοῦς ἔλαβε γυναῖκα. »Pravijo, da je bil [sc. Ezop] suženj Lidijca Ksanta; drugi, da je bil suženj nekega Samošana Iadmona, čigar sužnja je bila Rodopida; ta je bila hetera, po rodu Tračanka, ki jo je za ženo vzel Sapfin brat Haraks.« (Suidas–Becker, 1854, str. 47–48). Po tem leksikografskem zapisu bi Ezop lahko bil Lidijec, Samošan, potencialno tudi Tračan.

Zgoraj omenjena sholija k Aristofanu pa prinašajo tudi kratko navedbo iz

izgubljene Aristotelove zbirke ustav grških držav, da je Ezop na Samosu slovel po svojih basnih: Aristoph. Av. 471; Aristot. fr. 573 Rose: Καὶ Ἀριστοτέλης ἐν τῇ Σαμίων πολιτείᾳ εἰπόντα φησὶν αὐτὸν μῦθον ἡὺδοκιμηκέναι. »Tudi Aristotel v Ustavi Samošanov pravi, da je [sc. Ezop] zaslovel s pripovedovanjem basni.« (Aristoteles–Rose 1886, str. 355 (fr. 573); Müller 1848, str. 160 (Aristotelis fragmenta 178)).

V zbirki *Fragmenti grških zgodovinopiscev* (*Fragmenta Historicorum Graecorum*) pa se je iz zbirke izvlečkov Aristotelovih ustav omenjenega Heraklida Lembosa ohranil tudi fragmentarni zapis iz *Ustave Magnezijcev*, ki govori tudi o Ezopovi smrti: *De re publica Magnetum* 2: Φᾶμις ἄρχων ἦν, καὶ τούτου τοὺς υἱοὺς ὡς ἱεροσύλους συνέλαβον θύοντας. Ὅπερ φασὶ καὶ περὶ Αἰσωπον γεγονέναι· καὶ γὰρ ἐκεῖνος ἐπὶ ἱεροσυλίᾳ διεφθάρη, φιάλης χρυσῆς φωραθείσης ἐν τοῖς στρώμασιν αὐτοῦ. »Njegov vladar je bil Famis in njegova sinova so zasačili, da sta med žrtvovanjem zagrešila svetoskrunstvo. Pravijo, da se je to zgodilo tudi Ezopu. Tudi njega so namreč usmrtili kot obsojenca za svetoskrunstvo, ker so v njegovi prtljagi našli zlato skodelo.« (Müller, 1848, str. 218–219).

Datacija

Diogen Laertski (domnevno 3. stol.), avtor obsežnega kompilatornega dela o zgodovini antične filozofije z naslovom *Življenja in misli znamenitih filozofov*, ki je še dandanes temeljni in nepogrešljiv vir za naše vedenje o življenju in delu antičnih filozofov, je v opisu Hilon, enega od sedmerice modrih, navrgel tudi omembo obdobja Ezopovega vrhunca: 1.72: ἦν δὲ γέρων περὶ τὴν πεντηκοστὴν δευτέραν Ὀλυμπιάδα, ὅτε Αἰσωπος ὁ λογοποιὸς ἤκμαζε. »Bil pa je [sc. Hilon] že star v času 52. olimpijade [sc. 572/571–569/568 pr. Kr.], ko je bil na svojem vrhuncu basnopisec Ezop.« (Diogenes–Marcovich, 2008, I, str. 72; Diogen Laertski, 2015, str. 50).

Zelo odmevno delo krščanskega teologa in zgodovinarja Evzebij iz Cezareje (260/264–339/340) je bila njegova *Kronika*, v kateri je v prvi knjigi predstavil kronologije različnih ljudstev, v drugi knjigi pa v obliki tabele tudi primerjalni pregled zgodovine od stvarjenja do l. 325. Evzebijev izvirno besedilo kronike se ni ohranilo, se je pa druga knjiga ohranila v latinskem prevodu sv. Hieronima (348/349–420), ki za l. 564 pr. Kr. prinaša preprost zapis o Ezopovi smrti: *Aesopus interimitur a Delfis* »V Delfih umre Ezop.« (Eusebius–Helm, 1956, str. 102b). To datacijo potrjuje tudi epigrafski napis, najden na območju Iliona (Mala Azija), ki ga hranijo v muzeju na Kapitolu v Rimu; kronološki zapis, izdelan v začetku l. 16 po Kr., ki je dopolnjeval sicer neznano sliko, postavlja Ezopovo smrt v leto 564 pr. Kr.: CIG IV 6855d; IG XIV 1297: Ἀφ' οὗ Πεισίστρατος ἐτυράννευ[σεν ἐν Ἀθῆ]ναις καὶ Αἰσωπος ὑπὸ Δελφῶν [κατεκρη]μνίσθη, ἔτη φοθ'. »Odkar je v Atenah vladal Pejzistrat in so Delfjci s pečine pahnili Ezopa ...« (Kirchhoff, 1859, str. 16–19; Jahn–Michaelis, 1873, str. 77; Kaibel, 1890, str. 349).

Temu pritrjuje tudi leksikon *Su(i)das* (gl. zgoraj): ἀπολέσθαι ... κατακρημνισθέντα κατὰ τὴν νδ' Ὀλ. »Umrli je [sc. Ezop] tako, da so ga vrgli s pečine v času 54. olimpijade.« Letnica ustreza l. 564 pr. Kr.

Rimski basnopisec Fajdrus (20/15 pr. Kr.–ok. 50 po Kr.) je Ezopa časovno umestil v obdobje vladavine atenskega tirana Pejzistrata (ok. 600 pr. Kr.–528/527 pr. Kr.), ki je Atenam vladal v obdobju 546–528/527: Ezopske basni 1.2.1–9:

Athenae cum florerent aequis legibus, / procax libertas civitatem miscuit / frenumque soluit
pristinum licentia. / Hic conspiratis factionum partibus / arcem tyrannus occupat Pisistratus.
/ Cum tristem servitutem flerent Attici, / non quia crudelis ille, sed quoniam grave / omnino
insuetis onus, et coepissent queri, / Aesopus talem tum fabellam rettulit ... (Phaedrus–Zago,
2020, str. 4.).

Ko so Atene doživljale razcvet pod enakimi zakoni, / je objestna svoboda zmešala državo /
in razbrzdano je sprostila nekdanjo uzdo. / Ko so se tukaj zarotile nasprotnne stranke, / je
trdnjavo zasedel tiran Pejzistrat. / Ko so Atenci objokovali žalostno sužnost, / pa ne zato,
ker bi bil oni okruten, ampak ker so bili / povsem nevajeni hudega bremena in so se začeli
pritoževati, / je tedaj Ezop povedal tako basen ...

Upodobitve Ezopa (kipi, slike) in njemu posvečena poslopja

V delu *Roman o Ezopu* anonimnega pisca iz rimskega obdobja (za več informacij o njem gl. nadaljevanje prispevka) sta dva odlomka, ki omenjata Ezopu posvečeni prostor na Samosu ter njemu na čast postavljeno svetišče in stelo v Delfih (Wiechers, 1961, 15, 24, 47):

a. *Vit. Aes.* 100:

Ὡς οὖν εἶδον αὐτὸν οἱ Σάμιοι, στέμματα καὶ χορεῖαν ἡγειραν εἰς τὴν πόλιν. Ὁ δὲ ἐκκλησίαν
ἐπιστησάμενος ἀνέγνω αὐτοῖς τὰ τοῦ βασιλέως γράμματα, δείξας αὐτοῖς ἀνταμοιβὴν τῆς
παρ' αὐτῶν γενομένης εἰς αὐτὸν ἐλευθερίας. Οἱ δὲ Σάμιοι εὐεργετηθέντες τιμὰς καὶ τέμενος
αὐτῷ ἐψηφίσαντο, καλέσαντες τὸν τόπον ἐκεῖνον Αἰσώπειον.

Ko so ga Samošani zagledali, so v mestu praznovali z venci in plesom. Ezop pa je sklical
ljudsko skupščino, jim prebral kraljevo pismo in jim nakazal, da gre za povračilo za to, da so
mu podelili svobodo. Samošani, ki so bili deležni njegovih uslug, so mu izglasovali časti in
posvečeno zemljišče in ta kraj so poimenovali Ezopej. (Karla–Konstan, 2024, str. 136–137;
Wiechers, 1961).

b. *Vit. Aes.* 142:

Καταρῶμαι οὖν ὑμῶν τὴν πατρίδα καὶ θεοὺς μαρτύρομαι, οἱ ἐπακούσουσί μου ἀπολλυμένου
καὶ ἐκδικοὶ γένωνται. Οἱ δὲ ὠθήσαντες ἔρριψαν αὐτὸν κατὰ τοῦ κρημνοῦ, καὶ οὕτως ἀπέθανε.
Λοιμῶ οὖν καὶ συνοχῇ ἰσχυρᾷ κατασχεθέντες οἱ Δελφοί, χρησμόν ἔλαβον ἐξελεῶσασθαι τὸν
τοῦ Αἰσώπου μόνον. Ἐτύπτοντο γὰρ ὑπὸ τῆς συνειδήσεως δολοφονήσαντες τὸν Αἰσωπον.
Ναοποιήσαντες οὖν ἔστησαν αὐτῷ στήλην.

'Preklinjam torej vašo domovino in za priče kličem bogove, ki me bodo uslišali, ko umiram,
ter me bodo maščevali.' »Delfjci pa so ga potisnili in ga pahnili po pečini in tako je umrl. Ko
je torej Delfe zdržema pestila huda kuga, so prejeli prerokbo, naj opravijo pravne daritve za
Ezopovo smrt. Bremenilo jih je namreč zavedanje, da so Ezopa umorili z zvijačo. Zgradili so
torej svetišče in mu postavili stelo.

Omenjeno Ezopovo delfsko svetišče (verjetno heroon, tj. svetišče, posvečeno
junaku), ki je bilo postavljeno v 6. stol. pr. Kr., je omenjeno tudi v enem od
papirov, najdenem v ostankih antičnega mesta Oksirinh (zdaj Al-Bahnasa) v
Egiptu, ki sta jih konec 19. in v začetku 20. stoletja odkrila papirologa Bernard
Pyne Grenfell in Arthur Surridge Hunt. Gre za papirus št. 1800 (Grenfell–Hunt,
1922, str. 137–150), ki je nastal konec 2. ali v začetku 3. stoletja po Kr., sestavljen

pa je iz 30 fragmentov. Prinaša življenjepise nekaterih znanih grških literarnih ustvarjalcev (Sapfo, Simonid, Tukidid, Demosten, Ajshin ...), enega politika (Trazibul) in dveh mitičnih oseb (Levkokomas, Abder). Med literati je tudi kratek očrt Ezopovega življenja; v njem je na kratko opisan razlog za njegovo usmrnitev in njene posledice (kuga), nato pa navaja:

POxy. 1800 ... χρήστηριαζόμενοι δ' αὐτοῖς ὁ θεὸς ἀνείπεν ὃν προτέρων [ληξ]εῖν τὸν νοσὸν μέχρις ἂν Αἰσώπων ἐξ[ί]λας[κωντ]αῖ οἱ δὲ περιτε[χίς]αντες τὸν τοπὸν [ἐν [ωῖ κ]ατεπεσεν βωμο[ν] ἰδ[ρυσσ]αμενοι λυτρη[τ]ισ[τ]ῶς τῆς νοσοῦ ὡς ἥρωι θ[υσίας] προ[σ]ενεγκεν

... ko pa so povprašali za nasvet preročišče, jim je bog odgovoril, da se kuga ne bo končala prej, dokler se ne bodo spravili z Ezopom; oni pa so kraj, na katerem je padel, obzidali in postavili oltar ter njemu na čast kot junaku opravili pomirilne daritve.

Omenjeni obzidani kraj ustreza v *Romanu o Ezopu* omenjenemu svetišču in postavljeni steli.

V zbirki epigramov *Planudova Antologija* (*Anthologia Planudea*) je pod številko 332 ohranjen epigram (*Anthologia Planudea*–Dübner, 1888, str. 595), katerega pisec naj bi bil grški zgodovinar in pesnik Agatija Sholastik iz Mirine v Mali Aziji (ok. 531/532–582) (Hunger, 1978, str. 303–309; Treadgold, 2007, str. 279–290); epigram je naslovljen *Ezopovi upodobitvi*, posvečen pa je Ezopovemu kipu, ki ga je izdelal znameniti grški umetnik Lizip (ok. 400/390 pr. Kr.–ok. 305/300 pr. Kr.), na njem pa je Ezopa postavil pred sedmerico modrih. Morda je kip nastal v času, ko je Demetrij iz Falerona (ok. 360 pr. Kr.–ok. 280 pr. Kr.) pripravil prvo izdajo Ezopovih basni, pa tudi prvo izdajo izrekov sedmerice modrih (Moreno 2004, str. 27–39): *Agathias in Anth. Plan. IV* (Pal. XVI) 332:

Εἰς εἰκόνα Αἰσώπου
Εὖγε ποιῶν, Λύσιππε γέρων, Σικυῶνιε πλάστα,
δείκελον Αἰσώπου στήσας τοῦ Σαμίου
ἑπτὰ σοφῶν ἔμπροσθεν ἐπεὶ κείνοι μὲν ἀνάγκην
ἔμβalon, οὐ πειθῶ, φθέγμασι τοῖς σφετέροις,
ὃς δὲ σοφοῖς μύθοις καὶ πλάσμασι καίρια λέξας,
παίζων ἐν σπουδῇ, πείθει ἔχεφρονέειν.
Φευκτὸν δ' ἢ τρηχεῖα παραίνεσις ἢ Σαμίου δὲ
τὸ γλυκὺ τοῦ μύθου καλὸν ἔχει δέλεαρ.

Ezopovi upodobitvi
Lizip starina, kipar sikionski, prav krasen izdelek!
Ezopa s Samosa si krasen postavil res kip,
pred sedmero postavil si modrih ga, v njih pa izrekih
ni prepričljivosti nič, v njih so le nujne stvari;
ta si v primernih trenutkih je zgodbe poučne izmišljal
smešno z resnobnim je zli; »Pameten bodi!« veli.
Čemu se nujno izogni, resnobno opomni; sladkost in
lepo mamljivost ob njej samoška basen ima.

Drugo, prav tako znano upodobitev Ezopa je naredil kipar v bronu Aristodem (4./3. stol. pr. Kr.), ki je bil zelo dejaven prav v Delfih (Bröker, 2001, str. 85). To

upodobitev omenja krščanski apologet Tatijan (2. stol. po Kr.; † ok. 170), imenovan tudi Tatijan Sirec, v svojem polemičnem napadalnem spisu *Pismo Grkom* (Ἐπιστολὴ πρὸς Ἑλλήνας), izdanem l. 176, ki se navadno navaja pod latinskim naslovom *Govor Grkom* (*Oratio ad Graecos*), v katerem ostro napada grško kulturo: Tatian ad Gr. 34.17–18: καὶ τὸν ψευδολόγον Αἰσώπων ἀείμνηστον οὐ μόνον τὰ μυθολογήματα, <ἀλλὰ> καὶ ἡ κατὰ τὸν Ἀριστόδημον δὴ πλαστικὴ περισπούδαστος ἀπέδειξεν. »In lažnivega nepozabnega Ezopa niso predstavile samo njegove basni, ampak tudi zelo znani kip, ki ga je izdelal Aristodem.« (Tatianus–Marcovich, 1995, str. 64).

Mogoče se prav na Aristodemov kip nanaša tudi omemba v 2. knjigi Fajdrove zbirke (Phaedrus–Zago, 2020, str. 54): *Phaedrus 2.9.1–4: Aesopi ingenio statuam posuere Attici, / servomque collocarunt aeterna in basi, / patere honoris scirent ut cuncti viam / nec generi tribui sed virtuti gloriam. »Atenci so Ezopovemu geniju postavili kip / in ga kot sužnja postavili na večni podstavek, / da bi vsi vedeli, da je pot časti odprta / in da se slava ne podeljuje rodu, ampak vrlini.«*

V delu *Slike* (ali *Opisi slik*, lat. *Imagines*, gr. Εἰκόνες), ki se pripisuje grškemu sofistu Flaviju Filostratu (ok. 165/170–244/249), vendar je njegovo avtorstvo vprašljivo, je zbranih 65 opisov slik večinoma mitološke vsebine, ki jih je Filostrat videl v galeriji v Neaplju. Na eni od njih je bil upodobljen tudi Ezop (Philostratus–Benndorf–Schenkl, 1893, str. 8–9; Philostratus–Callistratus–Fairbanks, 1931, str. 12–13), in sicer takole:

γ. φοιτῶσιν οἱ μῦθοι παρὰ τὸν Αἰσώπων ἀγαπῶντες αὐτόν, ὅτι αὐτῶν ἐπιμελεῖται. ἐμέλησε μὲν γὰρ καὶ Ὅμηρος μύθου καὶ Ἡσίοδω, ἔτι δὲ καὶ Ἀρχιλόχῳ πρὸς Λυκάμβην, ἀλλ' Αἰσώπῳ πάντα τὰ τῶν ἀνθρώπων ἐκμεμῦθωται, καὶ λόγου τοῖς θηρίοις μεταδεδῶκε λόγου ἕνεκεν: πλεονεξίαν τε γὰρ ἐπικόπτει καὶ ὕβριν ἐλαύνει καὶ ἀπάτην καὶ ταῦτα λέων τις αὐτῷ ὑποκρίνεται καὶ ἀλώπηξ καὶ ἵππος, νῆ Δία, [p. 299] καὶ οὐδὲ ἡ χελώνη ἄφρονος, ὅς ὢν τὰ παιδία μαθητὰ γίγνονται τῶν τοῦ βίου πραγμάτων. εὐδοκιμοῦντες οὖν οἱ μῦθοι διὰ τὸν Αἰσώπων φοιτῶσιν ἐπὶ τὰς θύρας τοῦ σοφοῦ ταινίαις αὐτὸν ἀναδύοντες καὶ στεφανώσαντες αὐτὸν θαλλοῦ στεφάνῳ. ὁ δὲ, οἰμαί, τίνα ὑφαίνει μῦθον. τὸ γὰρ μείδιμα τοῦ προσώπου καὶ οἱ ὀφθαλμοὶ κατὰ γῆς ἐστῶτες τοῦτο δηλοῦσιν: οἶδεν ὁ ζωγράφος, ὅτι αἱ τῶν μύθων φροντίδες ἀνεμμένης τῆς ψυχῆς δέονται. φιλοσοφεῖ δὲ ἡ γραφή καὶ τὰ τῶν μύθων σώματα, θηρία γὰρ συμβάλλουσα ἀνθρώποις περιστήσι χορὸν τῷ Αἰσώπῳ ἀπὸ τῆς ἐκείνου σκηνῆς συμπλάσασα, κορυφαία δὲ τοῦ χοροῦ ἡ ἀλώπηξ γέγραπται, χρῆται γὰρ αὐτῇ ὁ Αἰσώπος διακόνῳ τῶν πλείστων ὑποθέσεων, ὥσπερ ἡ κωμῳδία τῷ Δάφ.

Basni se zbirajo okoli Ezopa, imajo ga rade, ker se jim posveča. Tudi Homer se je posvečal basni, pa Heziod, dalje tudi Arhiloh v svojih verzih, uperjenih proti Likambu, toda Ezop je v svoje basni prelil vse vidike človeškega življenja in je živalim podelil zmožnost govora, da bi podale nauk; biča namreč pohlep, preganja ošabnost in prevaro in to v njegovem imenu podaja kak lev, pa lisica ali konj; pri Zevsu, niti želva ni brez glasu in od njih se otroci učijo življenjskih dejstev. Basni torej, ki slovijo zaradi Ezopa, se zbirajo na vratih tega modrega moža, da bi mu zavezale načelke in ga ovenčale z vencem iz oljčnih mladik. Ezop pa po mojem mnenju spleta basen. To nakazujejo nasmeh na obrazu in v tla uprte oči; slikar ve, da je za snovanje basni potreben duševni počitek. Slika domiselno predstavlja poosebljenje basni; skupaj z ljudmi namreč umešča živali in okoli Ezopa postavlja zbor, ki ga sestavljajo udeleženci njegovih basni, kot vodilna v zboru pa je naslikana lisica, ki jo Ezop uporabi kot služabnico pri večini svojih tem, kakor komedija uporablja Davosa.

Morda je pri Filostratu opisana upodobitev prizora, ki ga v prologu v svoje basni opiše basnopisec Babrij (Babrius–Luzzato–La Penna, 1986, str. 2): Babr. *prol.* 1.8–11: ἀγοραὶ

δε τούτων ἦσαν ἐν μέσαις ὕλαις. / ἐλάλει δε πέτρῃ καὶ τὰ φύλλα τῆς πεύκης, / ἐλάλει δε κίχθυσ, Βράγχε, νηὶ καὶ ναύτῃ, / στρουθοὶ δὲ συνετὰ πρὸς γεωργὸν ὠμίλουν. »Ta bitja so sredi gozdov imela zborovanja, / skala je govorila in iglice smreke, / govorila je tudi riba, Branh, z ladjo in mornarjem / in vrabci so se prav pametno pogovarjali s poljedelcem.«

Edina ohranjena upodobitev Ezopa je kip iz zbirke Ville Albani v Rimu, katerega nastanek datira v 3. ali 2. stol. pr. Kr. Upodobljen je zelo naturalistično: prikazuje trup (glava in telo), upognjen hrbet, izstopajočo prsno kost, atrofiran trebuh, glavo s kodrasto frizuro in brado; glava ni deformirana in daje vtis pametnega, rahlo ironičnega, a dobrodušnega človeka, njegov pogled je usmerjen pritajeno navzgor v desno, »kot da bi z zadovoljstvom opazoval učinek svojih basni na poslušalce« (Bernoulli 1901, str. 54–56). Osnovne poteze ustrezajo zgoraj predstavljenima uvodoma v dva Ezopova življenjepisa (grda zunanost, s šilasto glavo, pogled postrani, štrleče ustnice, velik trebuh, sključen, toponos, nasploh grd; prim. Perry 1952, str. 213–214).

To je nekaj osnovnih podatkov o Ezopovem življenju, o katerih govorijo antični viri, ki ponujajo zelo omejeno in nejasno sliko njegovega življenja in dela. V antiki so bralstvo bolj zanimalo njegove basni kot pa njegova osebnost, zato so tudi podatki o njem skromni in zelo razpršeni. Verjetno pa je prav ta pollegendarni nadih, povezan z njim, in dejstvo, da je šlo za posameznika z zanimivo življenjsko usodo, pripeljal do nastanka slikovite romansirane Ezopove biografije, ki jo danes navadno navajamo pod naslovom *Roman o Ezopu*.

Od stvarnih podatkov k fikciji – Roman o Ezopu

Verjetno je prav pomanjkanje zanesljivih podatkov o Ezopovem življenju pripeljalo do tega, da so poskusili rekonstruirati njegovo življenje. To je spodbudilo nekega še danes neznanega anonimnega pisca, da je v obdobju rimskega cesarstva napisal *Roman o Ezopu*, v katerem je združil tedaj znane podatke o njem in jih povezal v sklenjeno pripoved, v kateri vedno znova prideta do izraza Ezopova modrost in bistrost, ki ju v romanu pokaže tako, da pripoveduje basni in tako postane njegovo življenje ogrodje za pripovedovanje in posredovanje basni. Pisec romana je tako na literariziran način prepletel Ezopove življenjepisne podatke in njegov opus, tj. njegove basni, in ustvaril povsem novo literarno delo, ki se zgleduje po podobnih literariziranih in pogosto romansiranih biografijah pomembnih mož antične zgodovine in književnosti (Holzberg, 1992; Luzzatto, 1996, str. 359–360; Perry, 1936; Jouanno, 2005, str. 391–425; Karla, 2016, str. 313–337).

Na začetku roman oriše Ezopovo zunanost; opisan je kot zelo grd, provokativen, tudi prevarantski, za katerega velja, da je tudi (gluho)nem, in je zaradi svoje grdote prisiljen delati na polju. Vendar pa je obenem zelo bister in pameten; kot tak se nenehno spopada z različnimi spletkami, ki so usmerjene proti njemu, a se s svojo bistrostjo vedno uspe rešiti. Je pa tudi zelo pobožen in spoštljiv do bogov; zato tudi priskoči na pomoč Izidinim svečenikom, za kar se mu je boginja Izida oddožila tako »da mu je v spanju dala najboljši govor, hiter jezik ter sposobnost, da najde pripravne utemeljitve s pomočjo barvitih basni, saj je imel rad bogove in goste (καθ' ὕπνου ἐχαρίσατο αὐτῷ λόγον ἄριστον καὶ τὸ ταχὺ τῆς γλώττης καὶ ἐτοιμολογίας εὖρεσιν διὰ ποικίλων μύθων ὥς φιλοθέω ὄντι καὶ φιλοξένω).« (Karla–Konstan, 1924, str. 72–73). S tem je dobil dar pripovedovanja zgodb, osnovo za svojo basnopisno dejavnost.

Nato ga prodajo trgovcu s sužnji; ta ga proda na tržnici na Samosu in Ezop pristane v hiši filozofa Ksanta na otoku Samosu, kjer pa s svojo bistrostjo vedno znova dominira v odnosu do svojega gospodarja ter se večkrat iz njega tudi ponorčuje; nato se spravita in Ezop mu pogosto pomaga. Ker je izjemno pronicljiv, pomaga prebivalcem Samosa v njihovih stikih z lidijskim kraljem Krezom in babilonskim kraljem Likurjem (ali Likurgom); uspe mu tudi Samošanom razložiti neko znamenje, s čimer prepreči napad lidijskega kralja Kreza na mesto, v zahvalo za to pa mu Samošani podelijo svobodo in mu posvetijo kraj, po njem imenovan Ezopej.

Ezop nato zapusti Samos in služi denar z javnimi predavanji; postaja pa tudi vse bolj slaven. Pot ga zanese v Babilon, kjer zaradi svojih sposobnosti dobi visok položaj v administraciji kralja Likurja (ali Likurga). Sledi epizoda, ko ga njegov posvojenec po krivem obtoži, zato ga kralj obsodi na smrt, a ga rabelj ne usmrti, temveč ga skrije. Ko se kralj za svoje dejanje kesa, ga rabelj pripelje predenj. Nato ga pošljejo na dvor egiptovskega kralja Nektenaba, kjer uspešno deluje v korist Babiloncev, za kar ga kralj Likur nagradi s posvetitvijo zlatega kipa.

Med popotovanjem po svetu ga pot zanese v Delfe, kjer ga ne cenijo in so do njega celo žaljivi. Med njegovo prtljago skrijejo zlato skodelo iz Apolonovega svetišča v Delfih in ga obtožijo kraje. Ezop se skuša ubraniti pred krivo obtožbo in jim v opomin navaja tudi nekatere basni, vendar mu ne uspe dokazati nedolžnosti in odvrniti kazni; Delfijci ga usmrtijo tako, da ga vržejo s pečine. Kmalu nato pa začne po Delfih razsajati huda kuga; Delfijci za nasvet, kako jo odvrniti, povprašajo preročišče, ki jim odgovori, da se morajo s pravim dejanjem odkupiti za Ezopovo krivično smrt. Zato Ezopu postavijo manjše svetišče in nagrobno stelo. Ko drugi grški voditelji in učitelji izvedo, kaj so Delfijci storili Ezopu, jih kaznujejo.

Glede členitve samega romana, ki obsega 142 poglavij, strokovnjaki niso enotnega mnenja, običajno pa ga delijo na tri vsebinske sklope:

1. Ezop kot suženj (1–100): a) izvor, status in opis Ezopa (1); b) Izidin čudež, »rojstvo« logopoja (2–9); c) Ezop prvič prodan (10–11); č) Ezop drugič prodan (trgovcu s sužnji; 12–20); d) Ezop na Samosu (21–100): Ezop tretjič prodan (Ksantu; 21–27); šaljive prigode Ezopa in Ksanta (28–80); Ezop in Samošani; Ezop postane svoboden (81–98); Ezop in Krez; vrnitev na Samos; Ezopovo pobožanstvenje (99–100). Ta del romana je najzgodnejši; gre za komično pikareskno pripoved, kakršna sta poznejša romana v latinščini, ki sta se zaradi svoje priljubljenosti zapisala v zgodovino svetovne književnosti: Petronijev *Satirikon* in Apulejev roman *Metamorfoze* ali *Zlati osel*.
2. Ezop v službi babilonskega kralja Likurja (101–123): a) Ezop na Likurjevem dvoru v Babilonu (101–111); b) Ezop na Nektenabovem dvoru v Memfisu; vrnitev v Babilon; počastitev Ezopa (112–123). Drugi del romana je grška priredba romana o Ahikarju (Porten–Yardeni 1993; Marinčič 2003; Niehr 2007; Kottsieper 2009; Kottsieper 2010).
3. Ezop v Delfih in njegova smrt (124–142): a) vzrok za Ezopovo smrt – razžalitev Delfijcev in njihov odziv (124–127); b) Ezopa zaprejo in obsodijo na smrt (128–131); c) Ezopovi poskusi, da bi se rešil – pripovedovanje basni, prošnje v svetišču Muz (132–141); Ezopova smrt in pobožanstvenje (142). Zadnji del je povezan z legendarnim izročilom o Ezopu, kot ga najdemo raztresenega po antični, poznoantični in srednjeveški književnosti.

Sklep

Različni, po številnih virih razpršeni podatki pričajo o neoprijemljivosti Ezopove osebe kot zgodovinskega lika; predstavljena dejstva to potrjujejo. Številne nejasnosti, povezane z njegovim življenjepisom, pa so razlog za legendarne in pollegendarne zgodbe o njem, kar ga postavlja ob bok Homerju, o katerem je v antiki sploh krožilo veliko zgodb, saj se je ohranilo kar 15 različnih biografskih opisov (Wilamowitz-Moellendorff, 1916 (2020)). A biografski podatki so zanimivi za raziskovalce ter za iskanje notranjih povezav med različnimi antičnimi deli in v Ezopovem primeru velja enako, obenem pa niti niso pomembni, saj so tisto, kar je Ezopa najbolj zaznamovalo in ga proslavilo, njegove basni. In kljub vsem nejasnostim glede njegovih biografskih podatkov ostaja še vedno utemeljitelj in začetnik evropske basni.

Povzetek

Osebnost in življenje Ezopa, utemeljitelja evropske basni, sta precejšnji uganki. Podatke o njem najdemo že zelo zgodaj (5. stol. pr. Kr.) in najstarejši ohranjeni viri kažejo, da je bil kljub malo stvarnim in literarnim dokazom verjetno zgodovinska osebnost. Rojen je bil morda v Trakiji ali Frigiji ali Lidiji ali Miziji ali v Sardah ali na Samosu; bil je verjetno suženj, umrl pa je v Delfih, verjetno l. 564 pr. Kr., kjer je bil obtožen ropa svetišča, obsojen na smrt in usmrčen.

Ezopovo ime naj bi po nekaterih domnevah nakazovalo na maloazijski izvor; različne navedbe in teorije ga povezujejo iz imenom maloazijske reke Ajsep in z njegovimi obraznimi značilnostmi; po eni od domnev naj bi bilo tipično suženjsko ime. Kot domovino različni viri navajajo: Lidijo, Frigijo, Trakijo, Mizijo in Samos. Glede na vire naj bi bil grde zunanosti, temnejše polti, s šilasto glavo, postrani pogledom, štrlečimi ustnicami, velikim trebuhom, sključen ali grbast in toponos.

Skromni podatki glede datacije ga umeščajo v prvo polovico 6. stol. pr. Kr., vrhunec v čas 52. olimpijade (572/571–569/568 pr. Kr.), smrt v l. 564 pr. Kr., nekateri tudi v drugo polovico 6. stol. pr. Kr., in sicer v obdobje vladavine atenskega tirana Pezistrata (vladal 546–528/527 pr. Kr.).

V virih se omenjajo nekatere njegove upodobitve in njemu posvečene stavbe: Ezopu posvečen prostor na Samosu, svetišče (heroon) in stela v Delfih ter oltar v Delfih. Grški kipar Lizip ga je upodobil v družbi sedmerice modrih, kipar Aristodem je ulil njegov kip v bronu, v galeriji v Neapoli pa je bila slika, ki je prikazovala Ezopa v družbi njegovih basni in živali, ki v njih nastopajo. Edina ohranjena upodobitev je kip, ki je ohranjen v zbirki umetnin v vili Albani v Rimu.

Ezopovo legendarnost potrjuje tudi *Roman o Ezopu*, romansirana pikareskna zgodba, ki predstavlja njegovo življenjsko zgodbo in je nastal tudi pod vplivom romana o Ahikarju. Kljub vsem nejasnostim glede biografskih podatkov nesporno ostaja utemeljitelj in začetnik evropske basni.

Literatura

Adrados, F. R. (1999-I). *History of the Graeco-Latin Fable. Volume One: Introduction and from the Origins to the Hellenistic Age*. Translated by Leslie A. Ray. This edition has been revised and updated by the author and Gert-Jan van Dijk. Brill.

Adrados, F. R. (1999-II). *History of the Graeco-Latin Fable. Volume Two: The Fable during the Roman Empire and in the Middle Ages*. Translated by Leslie A. Ray. This edition has been revised and updated by the author and Gert-Jan van Dijk. Brill.

Aelianus, C. in Dils, M. R. (1974). *Claudii Aeliani Varia historia*. Editio Mervin R. Dils. B. G. Teubner.

Ailianos in Brodersen, K. (2018). *Vermischte Forschung*. Griechisch–deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Kai Brodersen. Walter de Gruyter.

Anthologia Planudea in Dübner, F. (1888). *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum ...* Instruxit Fred. Dübner. Graece et Latine. Volumen secundum, cum indicibus epigrammatum et poetarum. Editoribus Firmin Didot et Sociis.

Aristoteles in Rose, V. (1886). *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*. Collegit Valentinus Rose. B. G. Teubner.

Aubelj, B. (1997). *Antična imena po slovensko*. Modrijan.

Babrius, Luzzato, M. J. in La Penna, A. (1986). *Babrii mythiambi Aesopei*. Ediderunt Marija Jagoda Luzzatto et Antonius la Penna. BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft.

Baumbach, M. (2013). Aesop. V P. von Möllendorff, A. Simonis, L. Simonis, (ur.). *Historische Gestalten der Antike. Rezeption in Literatur, Kunst und Musik* (st. 1–8). Metzler.

Bechtel, F. in Fick, A. (1894). *Die griechischen Personennamen nach ihrer Bildung erklärt und systematisch geordnet*. Von August Fick. Zweite Auflage bearbeitet von Fritz Bechtel und August Fick. Vandenhoeck & Ruprecht.

Beer, B. (2020). *Aulus Gellius und die Noctes Atticae. Die literarische Konstruktion einer Sammlung*. De Gruyter.

Bernoulli, J. J. (1901). *Griechische Ikonographie mit Ausschluss Alexanders und der Diadochen. Band 1: Die Bildnisse berühmter Griechen von der Vorzeit bis an das Ende des V. Jahrh. v. Chr.* Verlagsanstalt F. Bruckman A.-G.

Bröker, G. (2001). Aristodemos (I). V R. Vollkommer in D. Vollkommer-Glökler, (ur.). *Künstlerlexikon der Antike*. Band 1: A–K (str. 85). K. G. Saur.

Chrysostom, D. (1940) *Dio Chrysostom*. With English translation by J. W. Cohoon and Lamar Crosby. In five volumes. Vol. III. Harvard University Press; William Heinemann.

CIG – *Corpus Inscriptionum Graecarum* = Kirchhoff 1859

CIG–Böckh, A. (1828). *Corpus Inscriptionum Graecarum. Volumen primum*. ex Officina Academica.

DFHG – Digital Fragmenta Historicorum Graecorum – <https://www.dfhg-project.org/>.

Diogen Laertski. (2015). *Življenja in misli znamenitih filozofov*. Uredili in prevedli Živa Borak, Gregor Pobežin, Matej Hriberšek. Beletrina.

Diogenes in Marcovich, M. (2008). *Diogenis Laertii vitae philosophorum. Vol. I. Libri I–X. Vol. II.: Excerpta Byzantina et indices*. Editio Miroslav Marcovich. Walter de Gruyter.

Easterling, P. E. in Knox, B. M. W. (2003, 1985). *The Cambridge History of Classical Literature. Vol. 1: Greek Literature*. Edited by P. E. Easterling and B. M. W. Knox. Cambridge University Press.

Eberhard, A. (1872). *Fabulae Romanenses Graece conscriptae*. Ex recensione et cum adnotationibus Alfredi Eberhard. Volumen prius, quo continentur *De Syntipa et de Aesopo narrationes fabulosae partim ineditae*. in aedibus B. G. Teubneri.

Eusebius in Helm, R. (1956). *Eusebius Werke. Siebenter Band. Die Chronik des Hieronymus. Hieronymi Chronicon*. Von Rudolf Helm. Akademie-Verlag, 1956.

Eustathius in Stallbaum, J. G. (2010). *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem. Volume 1*. Edited by J. G. Stallbaum. Cambridge University Press, 201 (po nem. izdaji: Leipzig: Joann. Aug. Gottl. Weigel, 1827).

Eustathius in van der Valk, M. (1971). *Eustathii Archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes ad fidem codicis Laurentiani editi*. Curavit Marchinus van der Valk. Volumen primum, praefationem et commentarios ad libros A–Δ complectens. Lugduni Batavorum: E. J. Brill, 1971.

Gellius in Hosius, C. (1981). *A. Gellii Noctium Atticarum libri XX. Vol. 1: Libri I–X*. Recensuit Carolus Hosius, Editio stereotypa editionis prioris (MCMIII). in aedibus B. G. Teubneri.

Georgiadou, A. in Larmour, D. H. J. (1998). *Lucian's Science Fiction Novel True Histories: Interpretation and Commentary*. Brill.

Grenfell, B. P. in Hunt, A. S. (ur.). (1922). *The Oxyrhynchus Papyri. Part. XV*. Edited with Translations and notes. Egypt Exploration Fund, Graeco-Roman Branch; Egypt Exploration Society for the British Academy.

Grethlein, J. (2011). VI. Die Fabel. 1. Gattungsbezeichnung, 2. Textbestand, Rezeption, Funktion, 3. Aisop – Archeget der Fabelsammlungen. V B. Zimmermann, *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Bd. 1: Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit* (str. 321–325). Herausgegeben von Bernhard Zimmermann unter Mitarbeit von Anne Schlichtmann. C. H. Beck.

Grubmüller, K. (1977). *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*. Artemis Verlag.

Hasubek, P., (ur.). (1982). *Die Fabel: Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung*. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Peter Hasubek. E. Schmidt.

Hausrath, A. (1909). Fabel. V *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* VI, 2 (st. 1704–1736).

Heraclides in Dilts, M. R. (1971). *Heraclidis Lembi. Excerpta Politiarum*. Edited and Translated by –. Duke University.

Herodotus in Rosén, H. B. (1987). *Herodoti Historiae. Vol. I. libros I–IV continens*. Edidit Haiim B. Rosén. B. G. Teubner Verlagsgesellschaft.

Himerius in Dübner, F. (1878). *Himerii sophistae Declamationes*. Accurate excusso codice optimo et unico XXII declamationum emendavit Fridericus Dübner. editore Ambrosio Firmin-Didot.

Holford-Strevens, L. in Vardi, A. (ur.). (2004). *The Worlds of Aulus Gellius*. Oxford University Press.

Holwerda, D. (ur.). (1991). *Scholia in Aristophanem. Pars II. Fasc. III: Scholia vetera et recentiora in Aristophanis Aves*. Egbert Forsten.

Holzberg, N. (2001). *Die antike Fabel. Eine Einführung*. 2., verbesserte und erweiterte Auflage. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Holzberg, N. (ur.). (1992). *Der Äsop-Roman. Motivgeschichte und Erzählstruktur*. Unter Mitarbeit von Andreas Beschorner und Stefan Merkle. Narr.

Hriberšek, M. (2016). Od Megiserja do Slovenskega pravopisa 2001: nekaj poglavij iz zgodovine slovenjenja antičnih imen. *Keria: studia Latina et Graeca* 18(1), 21–70, 178.

Hunger, H. (1978). *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*. Bd. 1: *Philosophie, Rhetorik, Epistolographie, Geschichtsschreibung, Geographie*. Beck.

IG – *Inscriptiones Graecae* = Kaibel 1890

Isidorus in Lindsay, W. M. (1911). *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX. Tomus I, libros I–X continens*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. e typographeo Clarendoniano, 1911.

Jahn, O. in Michaelis, A. (1873). *Griechische Bilderchroniken*. Adolph Marcus.

Josifović, S. (1974). Aisopos und die Aisopische Fabel. V *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* S XIV (st. 15–40).

Jouanno, C. (2005). La Vie d'Ésope: une biographie comique. *Revue des études grecques* 118, 391–425.

Jouanno, C. (2006). *Vie d'Ésope. Livre du philosophe Xanthos et son esclave Ésope. Du mode de vie d'Ésope*. Les Belles Lettres.

Kaibel, G. (1890). *Inscriptiones Graecae*. Volumen XIV: *Inscriptiones Italiae et Siciliae*. ... edidit Georgius Kaibel. Galliae inscriptiones edidit Albertus Lebègue. apud Georgium Reimerum.

Karla, G. A. (2016). The Literary Life of a Fictional Life: Aesop in Antiquity and Byzantium. V C. Cupane in B. Kronung, (ur.), *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond* (str. 313–337). Brill.

Karla, G. A. in Konstan, D. (2024). *Life of Aesop the Philosopher*. Introduction, Text and Commentary by Grammatiki A. Karla. Translation by David Konstan. SBL Press.

Kazhdan, A. in Franklin, S. (1984). *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*. Cambridge University Press.

Keller, O. (1862). *Untersuchungen über die Geschichte der griechischen Fabel*. Besonderer Abdruck aus dem vierten Supplementband der Jahrbücher für classische Philologie. B. G. Teubner.

Kirchhoff, A. (1859). *Corpus Inscriptionum Graecarum*. Voluminis quarti fasciculus alter. ex Officina Academica.

Kottsieper, I. (2009). Aramaic Literature. V C. S. Ehrlich (ur.), *From an Antique Land. An Introduction to Ancient Eastern Literature* (str. 393–444). Rowman & Littlefield Publishers.

Kottsieper, I. (2010). *Achikar*. Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet (erstellt: Juni 2010). <https://www.die-bibel.de/ressourcen/wibilex/altes-testament/achikar>; <https://bibelwissenschaft.de/stichwort/12360>

Lambertz, M. (1907). *Die griechischen Sklavennamen*. Separatabdruck aus dem LVII. und LVIII. Jahresberichte des k. k. Staatsgymnasiums im VIII. Bezirke Wiens. Im Selbstverlage des Verfassers.

Lesky, A. (1999). *Geschichte der griechischen Literatur*. Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage. K. G. Saur.

- Libanius in Foerster, R. (1963). *Libanii opera*. Recensuit Richardus Foerster. Vol. X: Epistulae 1–839. Georg Olms Verlagsbuchhandlung.
- Libanius in Rogge, I. H. (1891). *Libanii Apologia Socratis*. Specimen litterarium inaugurale ... submitte Ijsbrandus Henricus Rogge ... apud Y. Rogge.
- Lucian in Harmon, A. M. (1913). *Lucian*. With an English Translation by A. M. Harmon. In eight volumes. Vol. I. William Heinemann; The MacMillan Co..
- Luzzatto, M. J. (1996). Aisop-Roman. *Der Neue Pauly* 1 (st. 359–360). Metzler.
- Marek, C. (2017). *Geschichte Kleinasien in der Antike*. Unter Mitarbeit von Peter Frei. 3., überarbeitete Auflage. Verlag C. H. Beck.
- Marinčič, M. (2003). The Grand Vizier, the Prophet, and the Satirist. Transformations of the Oriental *Ahiqar Romance* in Ancient Prose Fiction. V S. Panayotakis, M. Zimmerman in W. Keulen, (ur.), *The Ancient Novel and Beyond* (str. 53–70). Brill.
- Maximus in Trapp, M. B. (1994). *Maximus Tyrius. Dissertationes*. Edidit Michael B. Trapp. B. G. Teubner.
- Miller, J. (1914) s. v. Rodopis (Ροδῶπις). V *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* I A,1 (st. 957–958).
- Moreno, P. (2004). Lysippos (I). V R. Vollkommer in D. Vollkommer-Glökler, (ur.). *Künstlerlexikon der Antike*. Band 2: L–Z. Addendum A–K (str. 27–39). K. G. Saur.
- Müller, C. (1848). *Fragmenta Historicorum Graecorum. Volumen secundum*. Parisii: editore Ambrosio Firmin Didot, 1848.
- Niehr, H. (2007). *Aramäischer Ahiqar*. Gütersloher Verlagshaus.
- Nøjgaard, M. (1964). *La fable antique*. Tome I: La fable grecque avant Phèdre. Nyt Nordisk Forlag.
- Pape, W. in Benseler, G. E. (1884). *Wörterbuch der griechischen Eigennamen. Erste Hälfte: A–K*. Dritte Auflage. Neu bearbeitet von Dr. Gustav Eduard Benseler. Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn, 1884.
- Perry, B. E. (1936). *Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop*. American Philological Association.
- Phaedrus in Zago, G. (2020). *Phaedrus. Fabulae Aesopiae*. Recensuit et adnotavit Giovanni Zago. Walter de Gruyter.
- Philostratus, Benndorf, O. in Schenkl, K. (1893). *Philostrati Maioris Imagines*. Ottonis Benndorfii et Caroli Schenkeli consilio et opera adiuti recensuerunt Seminariorum Vindobonensium sodales. In aedibus B. G. Teubneri.
- Philostratus, Callistratus in Fairbanks, A. (1931). *Philostratus, Imagines, Callistratus, Descriptions*. With an English Translation by Arthur Fairbanks. William Heinemann LTD.; G. P. Putnam's Sons.
- Porphirogenitus, C. in Bekker, I. (1840). *Constantinus Porphyrogenitus De thematibus et de administrando imperio*. ... impensis Ed. Weberi.
- Porten, B. in Yardeni, A. (1993). *Textbook of Aramaic Documents from Ancient Egypt*. Vol. 3: Literature. Accounts. Lists. Hebrew University, Department of the History of the Jewish People.
- Schmid, W. (1929). *Geschichte der griechischen Literatur*. T. 1: *Die klassische Periode der griechischen Literatur*. Von Wilhelm Schmid. Bd. 1: *Die griechische Literatur vor der attischen Hegemonie*. Beck, 1929.

- Suidas in Becker, I. (1854). *Suidae Lexicon*. Ex recognitione Immanuelis Bekkeri. Typis et impensis Georgii Reimeri.
- Suda On Line – Byzantine Lexicography [https://lexicon.katabiblon.com/suda/index.php?](https://lexicon.katabiblon.com/suda/index.php?;); <https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/>
- Tatianus, S. in Marcovich, M. (1995). *Tatiani Oratio ad Graecos. Theophili Antiocheni ad Autolytum*. Edited by Miroslav Marcovich. Walter de Gruyter.
- Treadgold, W. (2007). *The Early Byzantine Historians*. Palgrave Macmillan, 2007.
- van Dijk, J. G. M. (1997) *AINOI, AOFIOI, MYΘIOI. Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature*. Brill.
- von Arnim, H. (1898). *Leben und Werke des Dio von Prusa, mit einer Einleitung: Sophistik, Rhetorik, Philosophie in ihrem Kampf um die Jugendbildung*. Weidmannsche Buchhandlung.
- von Leutsch, E. in Schneidewin, F. W. (1965). *Corpus paroemiographorum Graecorum I. Zenobius, Diogenianus, Plutarchus, Gregorius Cyprius cum appendice proverbiorum*. Georg Olms Verlagsbuchhandlung.
- Weglage, M. (1997). Äsop. V O. Schütze (ur.), *Metzler-Lexikon antiker Autoren* (str. 1–6). 1. Auflage. Metzler.
- Weglage, M. (2006). Äsop. V O. Schütze (ur.), *Griechische und römische Literatur: 120 Porträts* (str. 1–6). Verlag J. B. Metzler.
- West, M. L. (1984). The Ascription of Fables to Aesop in Archaic and Classical Greece. V F. R. Adrados in O. Reverdin, (ur.), *La fable* (str. 105–136). Huit exposés suivis de discussions, entretiens préparés par F. R. Adrados et présidés par O. Reverdin. Fondation Hardt.
- Wiechers, A. (1961). *Aesop in Delphi*. Verlag Anton Hain K. G., 1961.
- Wilamowitz-Moellendorff, U., (ur.). *Vitae Homeri et Hesiodi: In usum scholarum*. A Marcus und E. Weber's Verlag, 1916. Reprint: De Gruyter Mouton: 2020.



TD 1.04, UDK 75.056:929(497.4)

DOI https://doi.org/10.18690/oik.52.122_123.4

TATJANA PREGL KOBÉ

Slovenski knjižni ilustratorji

10. DEL

V reviji *Otrok in knjiga* v nadaljevanjih predstavljamo sodobne slovenske likovne umetnike, ki s svojimi ilustracijami pomembno sooblikujejo knjige za otroke in mladino. V tem prispevku namenjamo pozornost ilustratorskim opusom Tomaža Kržišnika, Silvana Omerzuja in Matije Medveda.

Contemporary Slovene visual artists, whose illustrations significantly contribute to the co-creation of books for children and young readers, have been presented in several issues of the journal Otrok in knjiga. The present article focuses on the illustration oeuvres of Tomaž Kržišnik, Silvan Omerzu, and Matija Medved.

Ključne besede: slovenski ilustratorji, knjižne ilustracije, slovenski likovni umetniki, ilustracije

Keywords: Slovene illustrators, book illustrations, Slovene visual artists, illustrations

Uvod

Ilustracija je kot druge veje vizualne umetnosti živa materija, ki se odziva na trende in aktualnosti prostora in časa, v katerem se kot sodobna, izvirna in vrhunska izkazuje. Izjemna kvaliteta slovenske vizualne produkcije, katere priznanje se je v več generacijah gradilo skozi akademske, oblikovalske in druge pomembne umetniške institucije in je svojo vrhunskost izkazovala tako doma kot v tujini, je nesporna.

Ilustracija v širšem kontekstu vizualne umetnosti zajema vrhunske vsebine, postopke, tehnike in simbole, kjer so tradicionalne poglede nanjo zamenjale nove ideje. Ta njena vloga je uvrščena v širše področje vidne kulture in ne nujno vezana na reprodukcijo v knjigah.¹

¹ Vsi podatki o knjigah, plakatih, o posamičnih preglednih razstavah ilustracij in o premierah lutkovnih predstav Tomaža Kržišnika in Silvana Omerzuja, ki zaradi časovne oddaljenosti in tedaj manjših

Tomaž Kržišnik

Slovenski ilustrator, slikar, grafik in oblikovalec Tomaž Kržišnik (1943–2023)² je leta 1968 na varšavski Akademiji za likovno umetnost magistriral iz knjižne ilustracije. Sodel je v generacijo, ki se je pionirsko šolala na različnih akademijah v Evropi in vpeljala različnost tudi pri ilustriranju. Poleg te veje likovne umetnosti je bil dejaven še v grafiki in slikanju. Po zaključenem študiju na Poljskem – varšavska akademija je razvijala kompleksno likovno ustvarjalnost ter ni priznavala ostre meje med uporabno in čisto umetnostjo – in vrnitvi v Ljubljano je na področju vizualnih sporočil naredil premike, ki so ključno zaznamovali nadaljnji razvoj tega področja. Bil je prvi, ki je slovensko grafično oblikovanje obogatil z izkušnjo znamenite poljske šole plakata. Pod začetnim vplivom na tujem pridobljenega znanja in z izrazito avtorskim pristopom je v polje vizualnih sporočil vnesel slikovito, razgibano in lirično vizualno izraznost, ki je bila osnovana na risbi in barvi. To je najprej uresničil na plakatih in v knjižnem oblikovanju, tako pesniških zbirk kot tudi avtorsko samosvoje zasnovanih slikanic za otroke, mladino in odrasle.

Kržišnik je bil vsestranski likovni ustvarjalec, v vsa vizualna področja svojega ustvarjanja je prenašal delce iz življenja. Nikoli ni bil zadovoljen z že doseženim ciljem, vedno se je usmerjal k novim izzivom, iskal nove vizualne rešitve in vselej nove projekte. Inovativne so tako njegove ilustracije, risbe, lutke in scenografije kot vizualni znaki in plakati, prostorske postavitve ter izdelki iz stekla in keramike. V Sloveniji se je uveljavil s svojo izjemno, večplastno in vedno prepoznavno avtorsko risbo ter s pretehtanimi, barvitimi grafikami in ilustracijami. Bil je prvi, ki je združeval svoje risane ali slikane podobe s tipografskimi elementi v vsebinsko bogata, prepričljiva in unikatna vidna sporočila, knjižne objekte in ilustracije.

Za magistrsko delo na varšavski akademiji je leta 1971 ustvaril sedem izvirnih grafik k slovenski ljudski pravljici *Zlata ptica*. Že ob tej prvi bibliofilske zasnovani grafični mapi³ v sitotisku pri nas, ki je že takoj na začetku umetnikove poti drhtela

institucij (še) niso zavedeni v Cobbisu, so v zbranih dokumentacijah, objavljenih v monografijah in monografskih katalogih obeh avtorjev (navedene so med uporabljeno literaturo), pri Matiji Medvedu pa tudi v spletnih povezavah in na spletu dostopnih tujih občilih.

² Rojen je bil 9. februarja 1943 v Žireh. Po zaključeni Srednji šoli za oblikovanje leta 1962 se je vpisal na Višjo pedagoško šolo v Ljubljani in leta 1964 na Akademijo za likovno umetnost v Varšavi, kjer je leta 1968 pridobil naziv magistra knjižne ilustracije. Po vrnitvi v Ljubljano je med letoma 1973 in 1976 poučeval grafično oblikovanje na Srednji šoli za oblikovanje, nato pa pridobil status svobodnega umetnika. Med letoma 1988 in 2008 je predaval in vodil seminar na Oddelku za vizualne komunikacije na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani, od 2002 kot redni profesor. Leta 1975 je prejel nagrado Prešernovega sklada za likovno podobo predstavitve *Zlata ptica*. Skupaj z Andrejem Kemrom in Miljenkom Liculom je leta 1989 prejel Plečnikovo nagrado za grad Tabor v Laškem. Nagrade, ki jih je prejel za knjižne ilustracije: 1972 – knjižni sejem, Beograd, 1974 – zlato pero, Beograd, 1975 – BIO, Ljubljana, 1980 – knjižni sejem, Beograd, 1980 – knjižni sejem, Ljubljana, 1983 – knjižni sejem, Beograd. Ob njegovi retrospektivni razstavi v Mestni galeriji Ljubljana leta 1994 je izšla monografija z besedilom umetnostnega zgodovinarja dr. Staneta Bernika. Bil je tudi dobitnik Groharjeve nagrade in častni meščan v Žireh. Svojo umetniško širino in ljubezen do domačega kraja je izkazal tudi z odločitvijo, da na travniku za svojo hišo – ateljejem v Žireh – zasadi botanični vrt. To odločitev je omogočilo dejstvo, da je bila mama njegove žene Maje Jute Krulc (1913–2015), priznana slovenska krajinarska arhitektka. V ustvarjalnem sožitju vseh treh je že od leta 1977 nastajal Kržišnikov vrt, ki je pomemben prispevek k biotsko in likovno raznovrstni podobi mesta Žiri. V tem vrtu je tudi njegovo poslednje počivališče. Umrli je 22. maja 2023 v Žireh.

³ Grafična mapa: Sedem izvirnih grafik k slovenski ljudski pravljici *Zlata ptica*. Ilustrator: Tomaž Kržišnik. Knjigotisk: Gorenjski tisk, Kranj. Tipografski prelom: Matjaž Vipotnik. Založila Mladinska knjiga, 1971. Naklada: 1100 izvodov.

od popolnosti, je postal eden najbolj individualnih, drznih in stilno prepoznavnih umetnikov, ki se je trajno zapisal v zgodovino slovenske umetnosti.

Imel je jasno izhodišče, da ustvarjanje knjige zahteva od ilustratorja in od oblikovalca celostno zamisel in dosledno vrhunsko tiskarsko rešitev. Odgovornost za oblikovanje ilustracij in besedila za edicijo *Zlata ptica*, ki je izšla pri Mladinski knjigi (odslej MK), je delil z Matjažem Vipotnikom, enim naših najpomembnejših grafičnih oblikovalcev, ki je poskrbel predvsem za tipografski del grafične mape, tisk pa je zaupal Zvestu Apolloniu, ki je prav v tem času prevzel tudi poučevanje grafike na Akademiji likovnih umetnosti Univerze v Ljubljani. Besedilo, ki spremlja ilustracije na tanjšem sivem papirju, je minimalistično zasnovano, tik ob njem so na vsakem listu le izstopajoče velike številke. Oblikovana sta tudi notranji naslovni list in zadnja stran s kolofonom. Mapa je klasična lepenka z natisnjeno naslovnico.

Različic motiva zlate ptice je veliko, ker se je pravljico o njej pripovedovalo v različnih krajih po Sloveniji ter v različnih časovnih obdobjih, a čeprav literarni lik zlate ptice, ki čudovito poje in ima njeno perje čudežno moč, označuje zlata barva, se Kržišnik zanje ni odločil. Na vseh njegovih sedmih podobah prevladujejo intenzivne žive barve, predvsem rdeča, zelena in modra, druge delujejo kot znakovni poudarki določenega motiva, simbola. Motiv, ki si ga je Kržišnik med študijem na Poljskem izbral, asociira na izbiro motivov slovenskih umetnikov, ki so v začetku prejšnjega stoletja delovali na Dunaju kot člani takrat ustanovljenega umetnostnega kluba Vesna pod vplivom dunajske secesije ter zgledov čeških in poljskih umetnikov. Čeprav niso dolgo delovali skupaj, je vesnanstvo postala stilna oznaka in sinonim za umetnost, temelječo na motiviki in občutju ljudskega izročila. Sočasni secesijski slog je posebno pozornost posvečal tako videzu knjige kot posameznim ilustracijam, ki so bile pogosto okvirjene s stilnimi obrisi upodobljene ilustracije na celi strani. Močni obrisi kot okvirji značilno izstopajo tudi na Kržišnikovih ilustracijah *Zlate ptice*, le da s čistimi oblikami in močnimi barvami. Zavestno vključevanje slovenske narodne umetnosti pa se kaže v stiliziranih oblikah, znakih in ponavljajočih se emblemih (na krilu ptice, ob kraljevem prestolu, v pokrajini, kjer kot osrednji motiv podobe dominira deček na konju z deklico v naročju, na leskovi šibi, ki jo mladenič ureže, da ga medved na hrbtu ponese do zlatih palic, kjer domujejo jate ptic, in na drevesu z zlatimi kletkami zanje ...). Prav nekonvencionalna uporaba teh znanih stiliziranih simbolov, motivno vpetih v pripovedno nazorno prikazano pravljico pripovedko, daje tem njegovim ilustracijam večnostni nadih.

Leta 1984 je *Zlata ptica*⁴ izšla kot miniatura različica grafične mape. Bel ovitek s podobo zlate ptice, ki se vzpenja k soncu, je oblikovan tako, da so vanjo zloženi posamezni deli pripovedke, ne da bi bili vezani. Na uvodnem lističu je samo barvita podoba zlate ptice. Naslednjih sedem enot je oblikovanih kot (oltarni) triptih, sestavljajo ga naslovna stran z motivom zlate ptice na črni podlagi, v sredini prav tako na črni podlagi dominirajo ilustracije (iz grafične mape), na desni strani na beli podlagi teče besedilo, na hrbtni strani so zloženi lističi označeni s številkami.

4 Miniaturno knjigo *Zlata ptica* je leta 1984 izdalo Mednarodno združenje miniaturne knjige. Uredil jo je Kazimir Rapoša. Natisnil jo je Plutal, TOZD Grafika, Ilirska Bistrica. Natisnjena je bila v le 400 izvodih, tristo izvodov je numeriranih s številkami od 1 do 300, sto izvodov je numeriranih z rimskimi številkami od I do C. Založila jo je Cankarjeva založba, Ljubljana. Za založbo je bil odgovoren dr. Martin Žnidaršič.

V vizualna sporočila samosvoje tipografije na plakatih poznih šestdesetih in v začetkih sedemdesetih let prejšnjega stoletja je Kržišnik pogosto vnašal izrazito slikovne elemente. Zlahka je prehajal med mediji, jih celo medsebojno oplajal. Oblikoval je plakate in svoje ideje ilustriral. Oblikoval je knjige ter iz njih ustvarjal slikarske, oblikovalske in celo tridimenzionalne objekte. Lahkotno, razgibano, preprosto, sproščeno igrivo. Med najbolj ilustrativnimi plakati je bil posebne pozornosti deležen triptih *Nazaj k naravi* (1973), največkrat predstavljen na izborih slovenskega sodobnega oblikovanja vidnih sporočil, zaradi izrazito sugestivno sporočilne risbe in krhke, komaj zaznavne tipografije na dnu vsakega natisnjenega lista. Leta 1973 je na delovnem simpoziju dvanajstih držav v Rigi oblikoval ta triptih plakatov z močnim ekološkim vizualnim nagovorom, ki so nato s skupinsko razstavo potovali po vseh večjih mestih Sovjetske zveze. V Sloveniji je izdajo plakatov omogočila Založba Obzorja. To je bila prva serija slovenskih plakatov, ki je skozi lirizem simbolike in s kakovostno oblikovno rešitvijo, kar je bilo v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja na tovrstnih plakatih še redkost, opozarjala na že tedaj izjemno perečo okoljevarstveno problematiko.

Bil pa je to tudi čas, ki je bil najbolj naklonjen njegovemu eksperimentiranju pri snovanju drugačnih, še danes nepreseženih unikatno oblikovanih in realiziranih knjig. Plakati so imeli sporočilne, pripovedne in simbolne elemente. Tako pridobljene izkušnje je vnašal tudi na druga področja, predvsem v oblikovanje in ilustriranje knjig ter snovanje lutk. Imel je poseben občutek za detajle, za barve, nemirne črte in za samosvoje linije, ki potujejo čez njegove z ilustracijami obogatene umetnine na različnih slikovnih nosilcih.

Z izkušnjami ustvarjanja plakatov – predvsem ekspresivnih – za gledališke in lutkovne predstave se je Tomaž Kržišnik podal tudi na samosvojo ilustratorsko pot. Izrazito opazen je bil že prvi nekonvencionalni projekt za zbirko pesmi *Obraz* (Partizanska knjiga, 1972) Ivana Minattija. Doživetje poezije je povezal z govorico likov v prostoru. Pesmi je oblikoval kot trodimenzionalno gledališko sceno, izrezani obrazni profili s posameznimi pesmimi so postavljeni tako, da z odpiranjem ponujajo različne poglede in od bralca zahtevajo vso pozornost. Sredinska ilustracija je dvobarvna, razgibanost ji daje globok slepi tisk. Razprti roki pred obrazom zakrivata prazno belino polkroga, ki je lahko v morju vzhajajoča luna, zahajajoče sonce ali obris obraza. Izrezanih živobarvnih obraznih profilov z belo odtisnjeno pesmijo na obeh straneh je deset, s črno spiralo zvezanih je na vsaki strani pet, obrnjenih tako, da si podobe zrejo v oči. Na vsakem je zlat odtis kocke, v katero so vtisnjeni ilustratorjevi vselej različni znakovni simboli. Na levem delu se ponavljajo različni motivi prstov in dlani, na desni poenostavljene podobe rok in silhuet moškega telesa. Bibliofilska knjiga (v kartonasti mapi, 30 cm × 30 cm, spiralna vezava, barvni sitotisk: Etiketa Žiri) je izšla v tristo oštevilčenih izvodih. Prav tako radikalno odmaknjena od klasične oblike knjige je kalejdoskopsko razrezana pregibanka *Srčevac* (Cankarjeva založba, 1973) Svetlane Makarovič, umeščena v črn polivinilni ovitek. V njem je nadrealistično sestavljen skupek podob, ki pesničine verze predstavlja tako nenavadno igrivo, da nobeno branje ni enako prejšnjemu. Je poseben knjižni

objekt, s katerim se je treba najprej seznaniti in nato z njim občutljivo ravnati. Tovrstna kaotična nagnetenost in hkrati razpršenost podob⁵ pa sta otrokom več kot dobrodošla igra, ki jih vabi ne le k občudovanju ekspresivnih ilustracij (skozi ilustratorjev nenavadni pogled), temveč tudi k branju. S tako povezanim načinom medsebojnega vizualnega in besednega branja je utrl pot svojim drugim samosvojim knjižnim projektom.

Dinamičnost in barvita ekspresivnost, značilna za poljsko šolo grafičnega oblikovanja, ter nadrealistično poudarjanje pripovednih prvin so skupaj z eksplozijo barv našli prostor tudi v slikanicah za otroke, ilustrirane in oblikovane kot zlojživ plakat-slika: *Zajček gre na luno* (Partizanska knjiga, 1973) in *Aladinova čudežna svetilka* (Mladinska knjiga, 1974) Svetlane Makarovič ter *Lalala* (Mladinska knjiga, 1975) Ele Peroci. Z značilnostjo zloženega plakata je bila na enem listu oblikovana in enostavno ilustrirana tudi *Sodobna pobarvanka* (Partizanska knjiga, 1973). Poleg likovne posebnosti serija slikanic-pregibank prinaša najmlajšim bralcem igrivost, kjer je otroku ne le dovoljeno, temveč zapovedano radovedno odkrivanje novega, kjer razprta stran daje v celoti zaobjet pogled na nenavaden, pravljichen svet in kjer postanejo besede zgolj njegova dopolnitev.

Izvirno oblikovalsko izhodišče je Kržišnik razvijal tudi s svojimi drugimi knjižnimi projekti, na primer »s pahljačasto knjižico *Abecedna igra*⁶, pri čemer je bila v ospredju ustvarjalčevega zanimanja predvsem nastavitve vizualne kombinatorike s posebnimi prostorsko-kinetičnimi učinki, podprtimi z izrazitimi identifikacijskimi barvnimi znamenji, ki ustrezajo otroški predstavnosti⁷. Funkcionalni eksperiment je razvijal ob kratkih pesmih tako, da so verzi, črke in ilustracije oblikovani na z vijakom spetih ploščicah, s katerimi otrok sestavlja besede ali pa jih po vrstnem redu na drugi strani zloži v dve igri, ki ju določata tam natisnjeni pesmi in navodilo. Da je večkrat povezoval svoje različne vizualne projekte, predstavlja kar nekaj plakatov, na katerih prevladuje povsem ilustratorska logika. Med njimi je živobarven plakat *Varčujem, varčuješ, varčuje* Ljubljanske banke (1982), pri katerem je Kržišnik tipografsko uporabil črke, ilustrirane že za to zlojživlo slikanico.

Neponovljiv je projekt z ilustracijami poezije Franceta Prešerna. Za ljubljansko Cankarjevo založbo je najprej nastala bibliofilska izdaja *Sonetje nesreče*⁸ (1980), nato še v istem letu zgibanka (18 listov) *Soneti nesreče* z relativno nizkimi

finančnimi stroški v množični nakladi, ki ji je leta 2019 sledil ponatis⁹, in grafična mapa sedmih izvirnih grafičnih listov (Tisk grafik: Bata Knežević, Beograd, 1980. 36-barvni sitotisk, 48 cm × 65 cm). Sledila je še miniaturna izdaja *France Prešeren: Sonetje nesreče*¹⁰. Likovne vsebine so iste, združujejo jih izbrisana podoba poustvarjenega Prešernovega lika, vztrajanje pri preizpraševanju odgovora v nas samih in umetnikovo soočenje s seboj.

Cikel ilustriranih šestih *Sonetov nesreče* je France Prešeren napisal leta 1832, v *Kranjski čbelici* IV je izšel leta 1834. Gre za osrednjo izpoved pesnikovega življenjskega spoznanja in njegovo vrhunsko delo. Soneti, nastali v dobi romantike na Slovenskem v prvi polovici 19. stoletja, so oblikovno in vsebinsko povezani. Sonet *Memento mori*, spomenik smrti kot dejstvo človekovega življenja, je Kržišnik dodal kot sedmo ilustracijo v knjigah in sedmo podobo v grafični mapi. V teh ilustracijah je varšavska *Zlata ptica* dobila nova krila, nov izraz, novo misel, postarala se je za deset let: iz rosne mladosti, veselja nad slikanjem in izražanjem ter iz pojočega odnosa do življenja v kultivirano, zrelo moško dobo, v stanje eksistencialnih vprašanj, razmišljanj, odgovorov.

Črta teče kot misel, se obrača, krivi prostor, daje dogajanju nove dimenzije. Črta zapisuje ljudi, čeprav podobe niso nikdar njihov verni zapis, zato pa umetnik ohranja njihove odnose in ozračje ambientov. Območje Goriškega, ikonografsko izrisano v ciklu risb, je bilo za Kržišnika motivni svet slovenskega prostora in že v izhodišču zapis stanja slovenske vasi. Na tej osnovi so začele nastajati poznejše barvne študije v Varšavi, saj je s temi lebdečimi kompozicijami ohranjal odnos do »srečne, drage« vasi domače, ko mu črta ni zapela oblih danosti goric, se ni ovila kot trta k soncu niti ni pela o umirjenih prekmurskih ravninah ob sončnem zatonu, ampak je sedla na sredo zapitega prostora med starce, norce, pijance in ni hotela zaznati ničesar drugega kot to dano zabitost, zaprtost prostora. Sprva redki predmeti so začeli sčasoma vse gostejše leteti iz prostora, si utirati pot iz zaprtosti, iz »tega sveta«, ki jih duši, kjer zase ne najdejo prostora, v nek drug, še nedefiniran svet – kar se na risbah kaže v razbitju kompozicije, pomensko pa v potrebi po drugačnosti, hrepenenju in usmerjanju po polnejšem življenju, ki je umetnika kot pesnikova »uka žeja« speljala iz rodne vasi, njegovega zaprtega sveta.

Pri nastajanju tega kompleksnega ilustratorskega projekta niti v zasnovi ni šlo za preprosto vizualno pripoved o tolikokrat predloženi Vrbi kot simbolu slovenske vasi, temveč za zavestno ponazoritev energije, ki je vodila pesnika od doma, ga zavrtela v eksploziji sveta, ga puščala v sovražni sreči negibno lebdeti na tleh, ga evforično občudovala, ko se togoten ni odpovedal s trnjem posuti poti ter se umiril ob pesnikovi sprejemljivosti in navajenosti »trpljenja tvojega, življenja ječa«. Kot apoteoza teh šestih dvigajočih se in padajočih stanj so v poslednjem, dodanem

5 Jure Mikuž: »Tomaž Kržišnik je predvsem v risbi, pa naj bo ta potopisna, ilustrativna, predloga za scenografski ali oblikovalski projekt, združil vrsto videnj in opazovanj, kakršna poznamo tako iz zgodovine umetnosti kot iz sodobne tvornosti. Posluhuje se opazovanja po načelu, ki bi ga lahko imenovali princip razpršene pozornosti.« Vir: Uvodna beseda v katalogu Tomaž Kržišnik : risbe = drawings, Bežigradska galerija, 1991.

6 Tatjana Pregl: *Abecedna igra*, Partizanska knjiga, 1978. Barvni sitotisk na tanko plastiko: Etiketa Žiri. Spete strani so umeščene v raznobarvne plastične ovitke.

7 Stane Bernik: *Tomaž Kržišnik - Izrisane podobe sveta in oblik: Mestna galerija Ljubljana. Ars vivendi*, 21/22, 138, 1994, str. 14.

8 France Prešeren: *Sonetje nesreče* (bibliofilska numerirana izdaja s Kržišnikovim podpisom). Ilustracije in oblikovanje: Tomaž Kržišnik. Uvod: Tone Pavček in Stane Bernik. Višina 29 cm. Platno, ščitni kartoniran ovoj. Cankarjeva založba, Ljubljana, 1980.

9 Leta 2019 je izšel ponatis zgibanke *Soneti nesreče*. Založilo jo je Muzejsko društvo Žiri, zanj Alojz Demšar. Urednica: Maja Justin Jerman. Tisk: Etiketa Tiskarna, d.d., Žiri. Naklada: 1000 izvodov. Izdajo sta omogočila Občina Žiri in M-Sora ob zaključku Pregledne razstave Tomaža Kržišnika *Umetnost misli*. Notranjost je nekoliko drugačna, besedilo v drugi tipografiji ni napisno z rdečimi črkami kot v prvotni izvedbi, temveč s črnimi.

10 France Prešeren: *Sonetje nesreče*, Cankarjeva založba, 1983. Spretni besedi Tone Pavček in Martin Žnidaršič. Velikost 55 mm × 55 mm, vezano v platno, vloženo v potiskani kartonski etui. Barvni tisk. 500 izvodov je oštevilčenih z arabskimi številkami, 50 z rimskimi, ki niso bile v prodaji. Miniaturna knjižica je izšla še v hrvaškem, srbskem, makedonskem, angleškem, nemškem, italijanskem, francoskem in ruskem jeziku.

sedmem sonetu – *Memento mori* – povzeta dejstva slikarjevega dotedanega odnosa do pesnikove nesrečne usode, ki jo je hotel Kržišnik ilustrirati kot njegovo notranje, duševno stanje skozi prizmo obrisa njegove znane pojavnosti, ko obrisi pričeske uokvirja le še tip klasicističnega ovala. Tako zasnovana podoba pa se vse bolj deformira, razletava, spreminja, dokler pri zadnji ne pride do odprtega prostora z začrtano silhueto brez ovala, kjer namesto praznega prostora obraza ostaja večno drevo kot simbol poezije, ki je čas ne bo zmaličil. Za Tomaža Kržišnika je to drevo tedaj pomenilo vizijo novih življenjskih izzivov.

Pri klasičnih oblikah knjige, ki jo bibliofilska izdaja zahteva, se je Kržišnik čutil vezanega, saj so ga kot vselej zanimala in izzivale le odprte tehnološke možnosti. Ob tem, ko nosi klasična knjiga napetosti in premore držati gledalca v napetosti od strani do strani z ritmično urejenim odpiranjem, ga je zanimal problem, kako bi profesionalno enakovredno napravil »ljudsko« izdajo iste knjige, ki bi nosila enake estetske lastnosti za bistveno manjše gmotne stroške. Izziv, ki ga je sprejel kot oblikovalec, je gradil na osnovi klasičnega oblikovanja drugače zasnovanih knjig ter si je le tako na podlagi dotedanjih spoznanj in izkušenj lahko zamislil celoten projekt *Sonetov nesreče* kot sintezo svojega dotedanega ustvarjanja. Zavest, da »miru ne najde« ne pesnik ne on sam, ga je znova prignala do razrešitve. Razvejane kompozicije v prostorih podob, kjer vse na njih leti, išče, beži, hrepeni, ker jih ženeta »skrb in potreba«, ko »miru ne najde revež ak' preišče vse kraje, kar jih strop pokriva néba«, se dramatično raztezajo v sedem (sklenjeno zložljivih) dvostranskih ilustracij, ki se, celo dvobarvne (!), kjer je krvavordeča barva bistven poudarek, ponudijo v prijazno branje. Statična umirjenost v zavesti, da ni pomoči od zunaj, da moraš ostati sam, če hočeš ustvarjati po svojem, ko sta kot pesniku »trpljenje in obup mu hlapca zvesta«, je dal Kržišniku vodilo za bolj umirjeno risbo, za poskus znova sklenjene podobe kot pomiritve, moči in prepričanosti vase.

Kakor so Kržišnikove sanje segle (z eksplozijo barvnih razletenih motivov v 36-barvnem sitotisku) v kulturo Prešernovega časa ter v oblikovno in ilustratorsko samosvojost, se je umetniško lotil tudi Collodijevega *Ostržka*, gotovo najslavnejšega lažnivega fanta na svetu. Na ilustrativnih izhodiščih je ustvaril cel cikel risb za gledališko predstavo. Njihov ritem je zasnovan na enakih izhodiščih, kot so bile njegove izvirne risbe s potovanj, le da je bila dokončna obdelava izvedena s številnimi barvnimi fotokopijami, kar je bila za tisti čas nova likovno-tehnična obogatitev: na črno-bele podlage risb, ki so avtentično nastajale na vajah za istoimensko predstavo, je pozneje dodajal barve, polnil risbe in zapiske dopolnjeval z obujanjem spomina na to pravljico, v kateri se laži zlahka prepozna z dolgim nosom. Njegovo pomensko in ikonografsko vizualno dopolnilo pripovedi je nastalo v kombinaciji risbe s tehniko, s katero do tedaj noben slikar še ni tako prepričljivo ustvarjal. V teh delih je večše prepletal do takrat še neizrabljene tehnološke tiskarske zmožnosti s prvotnimi črno-belimi in barvnimi risbami ter popolnim smislom za tipografijo. Črno-bele risbe kot osnutki za lutke, ki jih je dopolnjeval z uporabo barvnih fotokopirnih možnosti, so bile natisnjene v Gledališkem listu za Collodijevo predstavo *Ostržek*¹¹ (Slovensko mladinsko gledališče, 1985). Takrat se je, popolnoma očaran nad to tehniko povečevanja in zmanjševanja svojih črno-

belih risb, tudi pri oblikovalski zasnovi bibliofilske knjige *Nemira polno jabolko*¹² s kseroksi in kserografkami igral z ritmično zasnovno uporabe barvnih papirjev, ki jih je sproti nadzoroval pri oblikovanju in sestavljanju različic ob tiskarskih strojih v Zebri, na Gosposki uličici blizu Narodne univerzitetne knjižnice v Ljubljani. Ob pesmih je 112 vinjetnih ilustracij, pri katerih se le prvi in zadnji motiv ponovita, a je zaključni povečan. Devet ciklov pesmi razmejujejo celostranske ilustracije na žareče modrem papirju.

Preudarno in ustvarjalno je oblikoval tudi svoj lutkovni rokopis.¹³ Posebno poglavje so neštete skice, risbe, grafike, lutke, scenografije in kostumografije, ki so zaradi svoje duhovitosti in izvirnosti zamislili nepozabno zapisane v zgodovino te zvrsti umetnosti. Predstava *Zlata ptica* je bila privzeta iz pravljice izročila, duhovita zamisel likov in lutkovnega prizorišča se mu je ponujala kar sama, saj je že v snovanje ilustracij te povesti vložil veliko raziskovanja in poglobljanja v njeno pripovedno sporočilo. Spoznavanje ritma uprizoritev, značilnosti menjavanja scen ter določanje velikosti in značilnosti nastopajočih likov v lutkovnem gledališču so izzivali njegovo nenehno iskanje popolnosti v drugačnosti. Po lutkovni predstavi *Živi na soncu mož* se je še posebej natančno pripravljajal za scenografsko veličastno predstavo *Igre o letu* na velikem odru, ki je bila nato manj bleščeče igrana v Lutkovnem gledališču Ljubljana. Markantno karikirane lutke za predstavo *Žlahtni meščan* so poudarjano sledile značaju Molièrovih glavnih junakov, a so ohranile svojskost. Pred gledalci oživiljene lutke – rustikalno romantične, dramatično zvrtničene, očarljivo grdikave, pravljico poetične, radoživo vihrave in glede na značilnosti iger barvno uglasene – so bile v vseh njegovih predstavah fantastično izsanjane in magnetno privlačne.

Redko, a včasih se je Kržišnik le podredil klasičnemu oblikovanju knjig. Taka je zaradi uredniških zahtev dokaj prikupna poljudnoznanstvena knjižica z mehкими platnicami za najmlajše otroke *Letni časi* (Mladinska knjiga, 1980) Tatjane Pregl, kjer se igrivost njegovih ilustracij prepleta z znanstvenimi fotografijami vesolja, pri čemer mu je bil pri zasnovi v pomoč Marek Goebel. Kljub temu je ostal nezmotljivo drugačen tudi v notranjosti klasično vezanih ali spetih knjig. Vselej je poudarjal svoje prepričanje, da ilustrator ni primoran zvesto slediti predloženi pripovedi, temveč da je dobra ilustracija več kot le dopolnitev besedila. V izbrani tipografiji njegove ilustracije z barvnimi pasteli v kombinaciji s kolažem iz dekorativnega papirja izrezanih črk izvirno, a v slikanici *Prebesedimo besede* (Partizanska knjiga, 1981) kar verodostojno, spremljajo šaljive pesmi za otroke Borisa A. Novaka. V ritmu valujočih verzov plešejo čez dve strani, poskakujejo in se igrajo, prevračajo kozolce ter se hihitajo, sramežljivo izpovedne tudi za zaljubljene deklice in dečke. Na devetnajstih dvostranskih ilustracijah z verzi, ki svobodno poplesavajo po prostoru podobe, za pozornost tekmujejo tudi slikarjeve živobarvno izpisane besede. Enaka kvadratna oblika določa tudi drugo slikanico

12 Tatjana Pregl: *Nemira polno jabolko*, Partizanska knjiga, 1986. Ivo Svetina: spremna beseda *Rokopis izpraznjenega prostora*, str. 114–117.

13 Dušan Jovanovič: *Zlata ptica*, Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera 25. 4. 1974 (režija Zvone Šedlbauer); Gerald Stuebben: *Živi na soncu mož*, Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera 21. 6. 1976 (režija Z. Šedlbauer); Svetlana Makarovič: *Igra o letu*, Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera 19. 12. 1983 (režija E. Majaron); J. B. Molière: *Žlahtni meščan*, Lutkovno gledališče Jože Pengov (režija: H. Zajc, glasba: L. Jakša, scenograf: S. Jovanovič, izdelava lutk: I. Bilak, izdelava kostumov H. Zajc).

11 Na razstavi risb v ljubljanski Bežigrasjski galeriji so bile leta 1991 na ogled tudi kompozicije črno-belih in barvnih risb kot osnutki za predstavo *Ostržek*.

ob pesmih *Domišljija je povsod doma* Borisa A. Novaka (Partizanska knjiga, 1984). Spremljajo jo enostranske ilustracije ob pesmih, ki bolj simbolično spremljajo njihovo razgibano vsebino. Skoraj abstraktni motivi, ki le s kakšnim majhnim detajlom sledijo pesnikovim drobnim domiselnim verzom, bralca zaustavijo ter ga skoraj prisilijo k branju in razmisleku. Ilustrator pa si ni mogel kaj, da ne bi pod vsak živobarvno naslikani tridimenzionalni kvadrat postavil različne oblike pogledov na izreze črno-bele fotografije, oblečene v tanke bele rastre črt. Kajti, domišljija je povsod doma.

Barvne kvadrate je uporabil tudi pri ilustracijah za pesniško zbirko *In hvaljeno nosi v sebi* (Literarna sekcija DPD Svoboda Žiri; Krajevna skupnost SZDL, 1983) Franca Kopača. S šestindvajsetimi rastrmi črno-belih motivov lutk in keramičnih objektov pa je ilustriral pesniško zbirko *Šepavi soneti* (Mihelač, 1995) Milana Dekleve. Že preverjenih motivov se je loteval tudi pri knjižni opremi za različne avtorje (E. A. Poe, Richard Armstrong, Siegfried Lenz, Tomaž Šalamun, Drago Jančar ...), kjer je za naslovne strani pogosto uporabljal svoje risbe in ilustracije.

Od leta 1987 do leta 2008 je predaval in vodil seminar na Oddelku za vizualne komunikacije Univerze v Ljubljani na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje. Svoje izkušnje na različnih področjih likovnega oblikovanja je prenašal na študentke in študente ter njihove ustvarjalne zmožnosti vodil zelo individualno. Kot je sam govoril, naj bi imela »intelektualna sinteza literarne vsebine, vizualnega znaka ter tehnološke izkušnje za cilj humano formuliran vizualni nagovor.« Kot pedagogu se mu je zdelo pomembno, da je skušal posameznim študentom 'odpreti vrata' do njegove lastne ustvarjalne samozvesti. Bil je zavzet in pozoren profesor, njegov seminar je bil v pritličju na vogalu v svetli sobi z razgledom. Svoje študente, s katerimi je skušal biti strog, je ogromno naučil, ne le o ustvarjanju, tudi o življenju. »Podaril mi je košček svojega neizmerne znanja. Navdihnil me je kot ustvarjalec in kot človek. Še vedno me navdihuje. Navdihuje tudi nove generacije, ki prihajajo, ki ga bodo spoznale skozi njegova dela, v katera je vtisnil svojo dušo, svoj iskrič karakter,«¹⁴ je zapisala Marija Nabernik, ki je stopila na njegovo pot in je danes tudi predavateljica. Danes je prav zaradi iskanja inovativnosti med mlajšimi generacijami ilustratorjev in oblikovalcev zanimanje za Kržišnikovo umetnost znova v porastu.

Postavitev Kržišnikove samostojne razstave¹⁵ v okviru 15. Bienala slovenske ilustracije, na katerem je posthumno prejel nagrado Hinka Smrekarja za življenjsko delo, je bil velik izziv, a smo ga – skupaj z režiserjem, slikarjem in lutkovnim umetnikom Silvanom Omerzujem in umetnostno zgodovinarico Majo Kržišnik (umetnikovo vdovo) – rešili z njegovi umetnosti primerno izvirnostjo. Dramatično in lirično obenem.

Epilog. Vsakdanje predmete, notranjosti prostorov in pokrajin, ki so se pred njegovimi očmi nenehno čudežno drugačne odpirale, je zaznaval do najmanjših podrobnosti. Narava in ljudje so ga zanimali takšni, kot so se znašli pred njim, in to, kar je videl z izkušnjo umetnika, ki je snoval tudi iz svojega domišljijanskega

sveta, je prenašal na papir kot pisane strukture, izrisane v »krožnem prostoru«¹⁶. Njegove risbe, nastale s svinčnikom, tušem, z barvnimi flomastri in svinčniki ali s pasteli, so bile zanj po nastanku končne, neponovljive sledi. »Kadar končam risbo, se zelo odgovorno podpišem in naslednji dan mi ta risba že daje distanco do tega dne.«¹⁷ Ne skice, temveč ilustracije krajev in dogodkov so bile vse od začetka zanj osnova, s katero je polnil svoje različne umetniške projekte. Le z razumevanjem Kržišnikovih nenehnih sintez, njegovega stalnega preverjanja samega sebe, lastnega življenja in dela se da vrednotiti njegovo delo in ga v tej luči raziskovati. V tem kontekstu ni presenetljivo, da so na IX. Bienalu slovenske neodvisne ilustracije prvič podelili *priznanje Tomaža Kržišnika* za življenjsko predanost iskrenemu in samosvojemu vizualnemu izrazu (2023)¹⁸. Ni spregledljivo tudi, da je uporabljal tradicionalne likovne tehnike, a po svoje, največkrat duhovito. Svojim zasnovam, ustvarjenim na različnih delih sveta, je z že dozorelo formo dajal nadčasovni nadih. Ne psihična napetost, ne travme, temveč sproščenost, sočasen intimen odnos do sveta, ljubezen, dobrot in dobrohotnost so pod Kržišnikovimi rokami uresničevali dela, ki so za naš prostor tako velika, kot je veliko sveta s svojimi rokami, mislimi in srcem prepotoval sam.

Silvan Omerzu

Silvan Omerzu¹⁹ je umetnik, znan po lutkovnem ustvarjanju, slikarskem in ilustratorskem snovanju in po ambientalnih likovnih razstavah. Raznolikost njegovega likovnega opusa je osnovna prvina, ki osmišlja njegovo ustvarjanje. Je senzibilen ustvarjalec tudi kot režiser, z vedno svežimi domislicami in izpovednimi vsebinami, v katerih razkriva svojo razmišljajočo naravo. Svojevrstno avtorsko poetiko je gradil in razvijal na ravnesju tradicije s sodobnostjo že zgodaj, ko se je študijsko izpopolnjeval v Pragi. Nove ideje, ki jih je hitro razvijal v iskanju lastne smeri, so se kazale tudi na risbah in grafikah. Včasih se je kakšna stilna sprememba pojavila prej na risbah, včasih na lutkah, nato pa se je vse nekako

16 Boštjan Sokič: »Viri subjektivne Kržišnikove ustvarjalnosti so nesporno v umetnostnem izročilu kubizma, fauvizma in ekspresionizma«. Vir: *Umetnost misli: katalog pregledne razstave*: 29. 3.–31. 12. 2019, Muzej Žiri = *The art of thoughts*, str. 7.

17 Tomaž Kržišnik: iz uvoda v zloženko razstave na Kemijskem inštitutu Boris Kidrič, Ljubljana (5. 2.–4. 3. 1985).

18 *Priznanje Tomaža Kržišnika* je prvi prejel Natan Esku, ki je posledično imel v Galeriji Kržišnik v Žireh samostojno razstavo (19. 10.–15. 11. 2024).

19 Rojen je bil 29. marca 1955 v Brestanici. Po študiju na Pedagoški akademiji v Ljubljani leta 1983 je svoje študijsko izpopolnjevanje nadaljeval v Pragi in tam končal specializacijo iz lutkovne scenografije in oblikovanja lutk. Po vrnitvi v Ljubljano je svojo avtorsko poetiko najizraziteje uresničil v gledališču Konj, ki je uprizarjalo lutkovne predstave za odraslo občinstvo. V letih 1994–1996 je redno sodeloval tudi z osrednjim lutkovnim gledališčem Minor v Pragi. Poučeval je na Gledališki in lutkovni šoli v Ljubljani in likovno urejal revijo *Lutka*. Ukvarja se s slikarstvom, grafiko, risbo, ilustracijo, keramiko in oblikovanjem plakatov. Soustvaril je osemindvajset lutkovnih predstav in ilustriral 26 knjig. Poleg soustvarjanja predstav je od leta 1977 razstavljal na mnogih samostojnih razstavah ter sodeloval na številnih skupinskih razstavah doma in v tujini. Leta 2006 je v kostanjeviški cerkvi pripravil postavitve *Solze*, leta 2009 pa prostorsko postavitve *Omizja* v Mednarodnem grafičnem likovnem centru v Ljubljani. Za svoje delo je prejel trinajst mednarodnih in deset slovenskih nagrad, med njimi leta 2006 nagrado Prešernovega sklada. Leta 2010 je izšla (slovensko–angleška) knjiga *Avtomati, lutke, igralci* (Mednarodni grafični likovni center, Ljubljana). Leta 2020 je imel pregledno razstavo v Galeriji Božidar Jakac v Kostanjevici na Krki, ob kateri je izšel obsežen študijski katalog. Živi in ustvarja v Ljubljani.

14 Marija Nabernik: *Spomin na mojega profesorja*, In memoriam Tomaž Kržišnik. ALUO, 25. 5. 2023.

15 Večino razstavljenih del sta prispevala umetnikova dediča, žena Maja in sin Tadej Kržišnik, za izposojajo lutk iz Lutkovnega muzeja pa je poskrbela Tjaša Juhart.

spojilo. »Spremembe mogoče niso vidne na prvi pogled, ampak se dogajajo: najprej sem delal ozke in večje nosove, zdaj so bolj krivi, z ene strani so videti drugačni kot z druge, kar je dobro za animacijo.«²⁰

Ilustriral je šestindvajset knjig, večina je upodobljenih z razpoznavno poenostavljenimi, prijazno grdikavimi liki. Pri večini njegovih slikanic je slikovni del dominantnejši od kratkega besedila, kar v veliki meri drži pri skoraj vseh slikanicah z Omerzujevimi ilustracijami. Kot ilustrator se večinoma drži enakovrednega odnosa pri slikanicah poezije in kratkih besedil, pri nizu slikanic z določenimi avtorji pa je risba dominantnejša. Ilustrirane knjige za odrasle bralce na začetku in v eni zadnjih knjig pa je ustvaril drugače, prvo groteskno ekspresivno, zadnjo skrajno minimalistično.

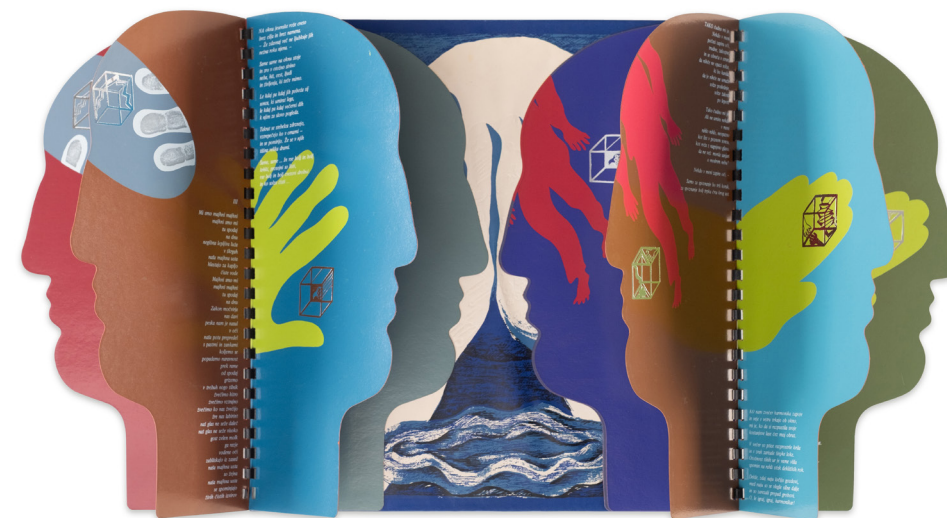
Ekspresivne podobe likov vse od začetka spremljajo Omerzuja v lutkovnih predstavah. Z lutkami pripoveduje zgodbe, vtkane v mrežo usod. Največkrat se to dogaja na odru, kjer teče živa lutkovna predstava. Včasih bolj groteskna in grozljiva, drugič bolj pomirjena s svetom, ki ga predstavlja, pod njegovim vodstvom pa vedno inovativna, vznemirljiva in oplemenitena s svojevrstnim humorjem. Likovne zasnove lutkovnih predstav so od leta 1983, ko je upodobil like Čapkove igrice *Kako sta se kužek in muca igrala gledališče* za Lutkovno gledališče v Ljubljani (režija Karol Makonj, premiera 19. 12. 1983), do leta 2001, ko je po svoji priredbi Grimmov pravljice *Janko in Metka* zasnoval celostno likovno podobo predstave v Gledališču Glej v Ljubljani, po njegovih zamislih samosvoje razvijale (režija Silvan Omerzu, premiera 16. 11. 2001). Omerzujeva osnovna umetniška izpoved se je v skladu s spreminjanjem sveta in lastnega pogleda na življenje nenehno dopolnjevala. Likovna dramaturgija je bila od nekdanj zanj ključna, tako pri lutkovnih predstavah, likovnih razstavah kot pri sočasnem snovanju slikanic in uprizorjenih del za otroke.

Že po študiju na ljubljanski Pedagoški akademiji je vstopil med člane Lutkovnega gledališča Ljubljana in se kmalu vključil med študente specializacije iz lutkovne scenografije in oblikovanja lutk v Pragi. Na Češkem je živel dvakrat, prvič v osemdesetih in drugič konec devetdesetih let prejšnjega stoletja. Tam je zasnoval posebno zgodbo, po kateri sta z režiserjem Janom Zakonjškom leta 1993 pripravila prvo lutkovno predstavo za odrasle v produkciji gledališča Konj *Napravite mi zanj krsto*. Izrazito samosvoj oblikovalski jezik je verjetno najbolj razvil prav v gledališču Konj, kjer so uprizarjali predstave za odrasle in je bila zato tudi izraznost scenografov in oblikovalcev lutk manj podrejena splošnim lutkarskim pravilom. Prve predstave v tem gledališču so bile dionizične, napolnjevala sta jih obešenjaški in črni humor, ki je dolgo ostajal Omerzujev spremljevalec. Na premiero je predstava čakala deset let. V nobenem gledališču je niso hoteli, saj tradicija lutk za odrasle pri nas še ni bila takšna kot na Češkem, ko pa so jo končno igrali v Kulturnem društvu France Prešeren, je bila zelo dobro sprejeta. S svojevrstno avtorsko poetiko je Omerzu osupnil slovensko gledališko občinstvo. Sprva so bile njegove predstave obešenjaško črne in obsceno humorne, a na nek način vendarle estetske in združene s plemenitostjo. Najbolj poznan je bil po značilnih belo-črnih lutkah z razpotegnjenimi rdečimi ustnicami, boljšečimi očmi in izrazitimi nosovi. Lutke za

20 Veronika Klančnik: *Silvan Omerzu, oblikovalec lutk*. Kultura, Nedelo, 25. 2. 2002, št. 8, str. 13. <https://www.3via.org/veronika/delo/clanek-245376.html>



Tomaž Kržišnik, ilustracija kot zložljiv plakat-slika za slikanico *Aladinova čudežna svetilka* (Svetlana Makarovič), Mladinska knjiga, 1974.



Tomaž Kržišnik, podoba zbirke pesmi *Obraz* (Ivan Minatti), Partizanska knjiga, 1972.

SE RADA BOJIM



Silvan Omerzu, ilustracija za slikanico *Pesmarica prvih besed* (Milan Dekleva), tuš in tempera, 22 cm × 24 cm, Didakta, 2009.



Silvan Omerzu, ilustracija za slikanico *Kroki* (Meta Brulec), tuš in akril na papirju, 30 cm × 24 cm, Karantanija, 1997.



Matija Medved, ilustracija *Plečnikov vsakdanji sprehod*, risba s svinčnikom/sitotisk na papirju, 60 cm × 40 cm, Muzej in galerije mesta Ljubljane & Plečnikova hiša, 2017.



Matija Medved, ilustracija pripovedke *Zlata ptica* za knjigo *Sto slovenskih ljudskih*, digitalna tehnika, Morfemplus, 2023.



Plakat ob bralnospodbujevalni akciji ob 2. aprilu, ki ga je s Slovensko in Nizozemsko sekcijo IBBY pripravila MKL, Pionirska - center za mladinsko književnost in knjižničarstvo.

predstavo Tolkienovega *Hobita* (Gledališče Minor, Praga, (1994)) so bile slikovite, ekspresivne v rdeči uniformiranosti, podobno tudi za predstave *Hamlet* (Društvo lutkovnih ustvarjalcev, besedilo William Shakespeare, režija Saša Jovanović, premiera 19. 12. 1994) in predstavi razvpitih brezsrčnežev *Don Juan* (Gledališče Konj, KUD France Prešeren, besedilo Jean Baptiste Molière, režiser Jan Zakonjšek, premiera 25. 9. 1995) in *Kralj Ubu* (prav tam, besedilo Alfred Jarry, režija Jan Zakonjšek, premiera 29. 3. 1999). Nasploh so bila usta predimenzionirana in nosovi preveč poudarjeni, nič kaj sladko pravljica pa niso bila niti oblačila. Kot akcent tu in tam modra, morda še zelena. Kljub grotesknosti so te njegove podobe prepričale gledalca, saj je bila njihova sporočilnost razumljiva in je kljub vsemu delovala globoko človeško.

V tem času je Silvan Omerzu dobil naročilo za ilustracije knjige Ivana Roba *Deseti brat* (Rokus, 1994). Med 'starim' realizmom v drugi polovici devetnajstega stoletja in 'novim' realizmom v tridesetih letih dvajsetega stoletja obstajajo določene sorodnosti in povezave. Najbolj načrtno povezavo z določenim besedilom je izpeljal Ivan Rob (1908–1943) v svoji različici pesnitve *Deseti brat*. Jurčičev roman *Deseti brat* (1. slovenski roman, 1866) je preoblekel: njegovim junakom in junakinjam je nadel oblačila in navade tridesetih let dvajsetega stoletja. Robov *Deseti brat* je izhajal najprej v nadaljevanjih v *Družinskem tedniku* (1937–1938), nato je leta 1938 izšla prva knjižna izdaja z ilustracijami Nikolaja Pirnata, naslednja pa šele leta 1965. Seveda je razlika med Jurčičevim (resnim) romanom in Robovim (humorističnim) romanom v verzih. Rob se je držal števila poglavij, glavnega poteka zgodbe in števila oseb, mednje je v svojem zapisu dodal le sebe. Po njegovih besedah gre za ljubezensko povest v verzih po Jurčičevem romanu: *Če, Jurčič, zdaj vrtiš se v grobu, / odpusti to predrznost – Robu!* sta zadnja verza v njegovem *Uvodu*. Robovo pesništvo sestavljajo lahkotni, spretni, gladko tekoči verzi, iskriva duhovitost, miselna ostrina in ne nazadnje blagodejni in prostodušni humor. Slednji je služil Robu kot kar prepričljivo razbremenjujoče sredstvo za vsaj delno obvladovanje predvojnega časa, polnega ostrih robov. To je bila tudi motivna osnova za sodobno upodobitev pesnitve, ki se je kot svoj prvi knjižni ilustratorski projekt lotil Omerzu. V knjigi je trinajst njegovih črno-belih celostranskih ilustracij in naslovna, barvna, ki je ob notranji naslovnici pomanjšana objavljena tudi v črno-beli različici. Dvanajst jih je za pesnitev *Deseti brat*, zadnja pa spada v *Dodatek*, ob pesem *Neiztrohnjen jezik* (Po Prešernu). Narisane so neposredno s tušem, ne da bi slikar naredil predlogo s svinčnikom.

Groteskne, strašljive podobe spominjajo na Omerzujeva miselna izhodišča, ki so se v tem času pri lutkah kazala kot skrajna svobodnost izraza. Tri formalne značilnosti prevladujejo: osnutek na ročno črtanem papirju, konturni obris, ki podoba uokvirja oziroma zamejuje, in manjše risbe, prostostoječe v dominantni belini strani. Nekatere ilustracije dopolnjuje vnos na roko vpisanih besed, večinoma iz pesnikovega besedila: *pri igri zdaj jih le pustimo, / s popisom njihovim začnimo ali in nežnih listov sladke sanje / premoti zdravih ust cmokanje*. Humorno narisane poljub, veliki nosovi protagonistov, ujetih med zvezde, značajske značilnosti, groteskno nerazpoznavni obrazi, podobni lutkam ... Ilustracije, večinoma na meji karikature, so podobe slasti, življenjske razigranosti, sle in radosti, do končnih verzov pesnitve, kjer ... *življenje pa nas vse privija, / po svoje vsakdo v njem se zvija* ... jim Omerzu nakloni poenostavljeno izrisane figure brez obrazov, a z roko napisanimi imeni nad, ob ali pod figurami. S prvinami dobre karikature pa je še

posebej bogato obdarjena zadnja ilustracija v knjigi – podoba Urše Gobezdalec, glavne junakinje Robove pesmi iz dvanajstih štirivrstičnih kitic pesmi *Neiztrohnjen jezik* (po Prešernu), ki jo poosebljena srhljiva podoba Smrti drži za goltanec, ona pa še vedno izteguje svoj dolgi, črni jezik.

Klasični slikanici manjšega formata s trdimi platnicami predstavljata Omerzujev popolnoma drugačen vstop v svet risb, a z že nakazano usmeritvijo v niz novih nastajajočih knjig z njegovimi ilustracijami za otroke. Trinajst pesmi za najmlajše otroke, ki jih je napisala Zlatka Levstek, je v slikanici z naslovom *Zakajske* (Dan, 1995) pospremil s celostranskimi živobarvnimi ilustracijami, pod vsako pesem na levi strani pa dodal barvno vinjeto v enakih barvnih tonih. Akvarelne ilustracije, varno spravljene v urejen okvir, razveseljuje ponavljajoč, z roko napisan naslov zbirke *Zakajske* nad vsako ilustracijo. Hribčki z ognjenimi zublji, rjavordeče strehe hiš z dimniki in kakšnim petelinom na slemenu, množica nemih rib v zelenem morju, ptički v krošnjah dreves pod modrim nebom, drevo z detlom na sredi debla pod lebdečim nebom, solze sivih oblakov, ki jočejo od nagajivosti, ne od žalosti, zelene reke, ki se ji strašno mudi, dan, ki ob mraku počiva, zemlja, ki se vrti, čeprav ni vrtiljak, sneg, ki beli smučišča, votel strahec, ki ga nič ni, in šelestenje listja v vetru, ki se izgublja v sanje otrok, vse to je pod ilustratorjevimi rokami dobilo svež, akvarelni nadih, otrokom prijazno razumljiv. Popolnoma drugače ilustrirana je že druga slikanica pesmi iste avtorice *Glavna stran glave je obraz* (Dan, 1995). Vsaka ilustracija je naseljena čez dve strani, čeprav je enotno okvirjena z grobo potezo čopiča tako na levi, kjer je natisnjeno besedilo, kot na desni, s predimenzioniranim detajlom pesniškega motiva. V taki maniri je upodobljenih vseh petnajst motivov: obraz, usta, smehljaj, nos (ta je še posebno velik in rdeč kot nekakšen odmev na prve Omerzujeve knjižne ilustracije), sitnoba, oči, solzica, ušesa, jeza, radovednost, členki, dlan, komolec, koleno in koraki. Motivno so pesmi vezane na družinsko okolje in razmerja v njem oziroma na razlago osnovnih pojmov, ki jih avtorica šaljivo v verzih razlaga majhnemu otroku, ilustrator pa z enakimi nameni sodeluje pri tem. Vizualna predstava vsake pesmi je karikaturno potencirana, okvirjene karakterne značilnosti glave pa delujejo kot osnutek stripa za najmlajše.

Za drobno slikanico *Cvilimožek* (Mladinska knjiga, 1999) se je Andrej Ilc, ki je zbirko za najmlajše (*Čebelica*) v tem času urejal, odločil za pesmi dveh starejših avtorjev: štiri je napisal Fran Levstik, tri pa Josip Stritar. V vizualno dopolnilo jih je urednik Pavle Učakar premišljeno zaupal Omerziju, ki teh nekdanj zelo priljubljenih pesmi ni prilagajal pesnikoma in njunemu času, temveč lastnim likovnim načelom. Ohranil je mehke, široke konture, a ne za okvirje ilustracij, temveč za poenostavljene like same. Levstikov *Cvilimožek* je naslikan kot pisano oblečen debel klovn, ki mu značajsko predstavo dajejo zgolj enostaven klobuk, brki in poševni črtici, ki ponazarjajo cvilečega glavnega junaka z žalostnimi očmi. Najdihojca z razmršenimi lasmi in širokim nasmehom do ušes je deček, ki vselej vriska in se smeji, otrok, ki se uči držati žlico, je linearno tudi upodobljen tako, pri pesmi *Koline* pa si slikar ni mogel kaj, da ne bi pomešal proporcev in je muho naslikal letečo in majhno, koline iz nje pa desetkrat večje. Stritarjeva pesem *Oba junaka* govori o strahu, ki je naseljen v zajčevih očeh, in o gozdu, ki ga ponazarja drobna, zelena smreka.

Prisrčno hudomušno pesem *V šoli*, ki so jo znale na pamet cele generacije otrok v pesnikovem času in še dlje nazaj, ko je knjig za otroke še kako primanjkovalo, predstavlja enostavna kompozicija šolske stavbe z zaprtimi okni in vrati ter streho s petimi vranami na slemenu. *Vrane družijo se rade, / pet na strehi jih čepi: puška počí, ena pade, / koliko jih še sedi?* Vrane so na živobarvni ilustraciji na rdeči strehi nameščene v enakih pozah, kot bi se pritihtapile iz večjih formatov risb, ki so v tem času tudi nastajale izpod slikarjevih rok pri snovanju lutkovnih razstav. Ilustracija za šaljivo pesem *Žabja svatba* ne bi mogla biti primerneje zasnovana, saj je na stran ob verze nameščena tako suvereno, kot bi šlo za enostaven kostumografski osnutek za lutke v igri za otroke: *Skokica nevesta mlada, / ženin bil je dolgokrak; / rajala oba sta rada: / rega rega reg, kvak kvak!* Z enostavno naslikanimi simboli glavnih junakov v knjigi je opremljen tudi barvni ovitek, klasično oblikovani notranjosti pa sta dodani dve vinjeti na začetku in koncu slikanice z mehкими platnicami.

Po letu 2000, v nagrajeni trilogiji *Zbogom, princ* (po motivih flamskega dramatika Michela de Ghelderoda, premiera 29. 2. 2001), ki jo je Omerzu tudi režiral, ter *Peskar* (premiera 25. 11. 2002) in *Svetnik Krespel* (premiera 17. 12. 2003, obe po motivih Hoffmannovih grozljivih zgodb), so se njegove groteskne lutke prelevile v prefinjene asketske figure, ki v prispodobi življenja iščejo svojo uresničitev. Obrazna ekspresivnost njegovih lutk se je postopoma izgubljala, dokler je ni izpodrinila nemost in čustvena brezizraznost. Likovno minimalistično izčiščene se nič več ne rogajo svetu in samim sebi, temveč vtane v mrežo usode premišljajo o smislu življenja ter magiji smrti, čisti umetnosti in božanski popolnosti, o skrivnosti stvarjenja. Tudi ilustracije so se popolnoma spremenile, prilagodile so se Omerzujevim novim vizualno simboličnim pristopom.²¹ Od takrat do leta 2012, ko je z alegorijo *Mrtvaškega plesa* sodeloval pri lutkovni igri o smrti *Salto mortale* (Nebojša Pop Tasić, režija Silvan Omerzu, premiera 10. 5. 2012, Lutkovno gledališče Maribor), je soustvaril preko trideset predstav, za katere je značilna asketska, a plemenita likovna podoba, minimalizem pri animaciji lutk in usodnost dogodkov, v katere junake žene njihovo srce. Omerzujeve lutke so narejene za nastop, v gledališki predstavi oživijo v različnih bolj ali manj razgibanih življenjskih, domišljjskih ali pravljčnih prizorih. Sicer pa – odvisne od animatorja – živijo svoje lastno življenje: kot sredstvo v njegovih rokah predstavljajo gibanje, poustvarjajo življenje samo.

Nekako v ta vmesni čas je umeščen tudi projekt ilustriranih slikanic²², kartonk²³ in lutkovnih predstav²⁴, pri katerem je Omerzu sodeloval s pisateljico Meto Brulec. Ki pravzaprav niti ni bil vnaprej načrtovan projekt, čeprav je njun glavni junak ves čas Kroki, krokodilji mladič iz vroče Afrike. Dogaja se v treh časovnih obdobjih in na tri različne načine.

- 21 Omerzujeve ilustracije za knjigi: *Počesane ribe* (Slavko Juh), Mladinska knjiga, 2000; *Zajčkov risalnik* (Katarina Sokač), Obzorja, 2006.
- 22 Besedilo Meta Brulec, ilustracije Silvan Omerzu: *Kroki*, Karantanija, 1997; *Kroki praznuje*, Mladinska knjiga, 2017; *Kroki in prijatelji*, 2018.
- 23 Pri založbi Mladinska knjiga so leta 2019 izšle štiri kartonke. Avtorja likov Meta Brulec in Silvan Omerzu, ilustriral Silvan Omerzu, uredila Barbara Zych: *Kroki spoznava domače živali*, *Kroki spoznava barve*, *Kroki spoznava števila* in *Kroki spoznava nasprotja*.
- 24 Avtorja Meta Brulec in Silvan Omerzu, likovna zasnova, lutke in režija Silvan Omerzu: *Kroki praznuje*, Gledališče Konj, premiera 15. 12. 2007; *Darilo in Krokijevo gledališče*, Gledališče Konj, 2010; *Kroki in prijatelji*, Hiša otrok in umetnosti, Gledališče Konj, 2019. Umetniško društvo Konj in Lutkovno gledališče FRU-FRU. Predstave trajajo okoli 30 minut.

Prva slikanica ima enostaven naslov *Kroki* (Karantanija, 1997) in je klasično ilustrirana sodobna pravljica. V vroči Afriki mama odraščajočega krokodilčka Krokija nikakor ne more sprejeti, da ta odrašča. Zato se Kroki odloči, da si bo v džungli, in ne v ogromni domači reki Nil, poiskal nevesto. Na poti sreča opico Vili, kačo Veliko Saro, velikanskega Belega slona, dokler ne pride do slamnate kočice sredi jase, kjer je debela, prijazna zamorka Bonga, obdana z gručo kodrastih zamorčkov. To so sami idealni motivi za ilustracije in jih Omerzu dejansko upodobi s petimi celostranskimi ilustracijami, le osrednja dvostranska atraktivno v temnem zelenem pragozdu prikazuje malce prestrašenega glavnega junaka zgodbe. Besedilo, v katerem se Kroki vrne domov k prestrašeni mami, dopolnjujejo še štiri črno-bele vinjete in pet manjših delno obarvanih ilustracij. Velike slike vsekakor dominirajo z močnimi barvami in z do kraja zasedenim prostorom ozadja glavnih nastopajočih živali in ljudi, ki se z ozadjem dobesedno zlijejo v enovite podobe. Omerzu je tu z zanj nenavadno izoblikovanim in nazornim slikarskim korakom potoval po pravljicni pripovedi in jo s pridihom namišljenosti in magičnosti nadgradil.

Obe knjigi o Krokiju, ki sta izšli v zbirki *Čebelica*, sta se uvrstili med tematsko spodbudne knjige²⁵, in to povsem upravičeno. Obe sta sodobni pravljici, ki najmlajše bralce z besedo – v obeh malih slikanicah s trdimi platnicami so uporabljene velike črke – in podobo seznanjata z osnovnimi življenjskimi vrednotami in pravim prijateljstvom. Obe govorita o krokodilčku Krokiju, ki živi v hišici ob robu gozda, njegovi prijatelji pa so zajec Tine, veverica Zdenka, merjasec Pavle in sova Urša. Če so v slikanici *Kroki praznuje* poleg osnovnih likov, predmetov, hiš ali ptičjih hišic na zračnih belih straneh še sledi akvarelnih naključnosti (snežinke, snežene kepe, zasnežene potke, smučine ali sledi sank in drsalk ...), o tem že v naslednji slikanici *Kroki in prijatelji* ni več niti sledu. Strani z ilustracijami so vabljivo povedne za najmlajše bralce, zvedene so na osnovne motive, čeprav zvesto sledijo pripovedi. Zgodbe o Krokiju se tako v slikanicah kot v vseh štirih lutkovnih predstavah dotikajo odnosa do stvari in narave ter najrazličnejših tem: prijateljstva, sočutja, občutljivosti, drugačnosti. Krokodilek Kroki, priljubljeni pravljicni lik za res najmlajše otroke, pa jih v nizu štirih kartonk vabi tudi k igri, skozi katero spoznavajo različne pojme, živali, predmete in večine. Omerzujeve ilustracije ob premišljeno izbranih besedah so zato še bolj simbolično povedne in vizualno poenostavljeno opisne.

V nasprotju s performansi gibljivih lutk nastopajo lutke kot estetski objekti v Omerzujevih zgodbah tudi na postavitvah različnih razstav. Na razstavi *Risbe, slike, lutke in objekti, 1992-2002* (Bežigradska galerija, Ljubljana, 2002), ki je vključevala predvajanje lutkovnega filma in osemnajst izdelanih lutk, se je Omerzu posebej predstavil tudi kot slikar. Figuralne podobe z dvignjenimi

rokami, asketsko izslikane v dveh, treh osnovnih barvah, so govorile o silnem hrepenenju, o svetlobi in notranji napetosti ter poudarjeni kontemplaciji. Razstava *Avtomati* v koprski Pretorski palači (2005) je bila zasnovana kot čista instalacija s posebej pripravljenimi postavki, na razstavi *Solze* (Kostanjevica na Krki, 2006) pa je vsaka njegova velika figura, lutka, predstavljala nemočnega človeka v naravni velikosti, ki mu stroj iznad gledalčevih oči po cevkah spušča 'solze'. Ko so duhovno izpraznjene, so prav s svojo negibno nemočjo opozarjajoče lutke nastopile v drugi vlogi in razkrilo se je novo bistvo avtorjevega ustvarjanja: njegova uporaba lutk kot statičnih kiparskih objektov je klicala k odmiku od kričečih navad potrošniške družbe. Negibnost likovne postavitve, ko so lutke postale del likovne predstavitve v premišljeno izbranem razstavnem prostoru, pa je pričala o Omerzujevemu razmišljanju o smislu življenja tudi na razstavi *Omizja* (Mednarodni grafični likovni center, 2009). Instalacijska postavitve je predstavljala celostno sodobno umetnino: s prehodi povezani galerijski prostori – z nizom oken na eni in belimi stenami na drugi strani – so bili scenska kulisa za dolgo ploskev, na kateri so bila nanizana miniatura omizja z majhnimi lutkami v različnih pozah.

Včasih se Silvan Omerzu predstavi tudi kot ilustrator lastnih idej. V njegovih slikah in risbah, kjer nastopajo ljudje, angeli in njihova prebivališča, imajo zgoščeno izrisani prostori v odnosu z belino, ki jo lahko zmoti le tanka sled črte, poseben pomen. Risbe nastajajo v kontemplativnih trenutkih tišine ali, natančneje, z veliko mero predanosti in nezavedne domišljije, pa tudi z izostrenim občutkom za interpretativnost določene teme ali motiva. Pri Omerzujevih risbah je še posebej zanimivo iskanje prikritega, kar lahko razumemo kot avtorjevo hotenje, da stvarjem in pojavom uspe zlesti pod kožo in da z meditativnim ponavljanjem vzorcev odkrije tisto, kar se skriva za realno podobo. V kompleksnih vzorcih se skrivajo hiše, drevesa, angeli, roke, krila, glasbila ... Vse to in še več je preplet delno izoblikovane slikovne forme in gledalčeve domišljije. Slednja je odraz njegovih miselnih vzorcev, želja, trenutnih razmišljanj, spominov in osebnih lastnosti, za umetnika pa ob skoraj mehanskem polaganju črte ob črto in ponavljajočih se motivov ustvarjalni počitek. Nirvana. Ti ciklični risbi ponujajo v razmislek umetnikove risarske dosežke, v katerih se hoteno in nehoteno, načrtovano in naključno povezujejo v izrazno celoto, vsekakor zanimivo in nenavadno. Tudi zato, ker se risbe posameznih ciklov zdijo vedno enake, a ob pozornem pogledu vendarle niso. Umetnik v statično izslikanih likih angelov in ljudi, ki so si med seboj podobni, za vselej ohranja preteklost, sedanjost in prihodnost ter oblikuje svet, ki naj bi bil tukaj in onkraj enak za vse. S tankimi, precizno izrisanimi črtami, ki potrpežljivo nanizane v trikotne, pravokotne in ovalne oblike tvorijo ploskve, iz katerih so sestavljene premišljene kompozicije, umetnik uresničuje svojo željo po urejenosti sveta, ki je vedno možna tako v umetnikovi domišljiji kot na papirju, platnu, v lutkovni predstavi, prostorski instalaciji ali ilustraciji. Tej še posebej.

Leta 2009 je drugič ilustriral pesmi Milana Dekleve²⁶, tokrat trinajst neposrednih, navihanih in različno dolgih pesmi za veliko slikanico *Pesmarica prvih besed* (Didakta, 2009). Na celostranskih ilustracijah je Omerzu s čopičem ročno naslikal tudi naslov vsake pesmi: *Prve besede, Aduvo, Dodo, Halo, Napaka, Očija, Potogan, Razumem karkoli, Se rada bojim, Sampš, Šeja, Všeč všeč všeč* in *Žabadirka*. Glavni

²⁵ Gre za obsežen seznam najbolj kakovostnih mladinskih poučnih knjig, ki so izšle v zadnjih nekaj letih (od 2010 do konca 2023). Oblikovan je z mislijo, da so te knjige – zaradi zanimanja za določena področja znanja – morda lahko privlačne tudi mladim, ki sicer ne berejo radi leposlovja, da so dostopne mladim z različnimi bralnimi težavami ter primerne za najrazličnejše druge skupine bralcev (slovenske otroke v zamejstvu, za tiste, ki živijo v drugih državah Evrope in po svetu, za mlade priseljenke in migrante ...), ki jih seveda zanimajo različne reči! Te knjige spodbujajo ne le k branju in pogovoru, ampak tudi k raziskovanju, izvajanju poskusov in različnim drugim dejavnostim.

²⁶ Prve so bile ilustracije za slikanico Alica v računalniku (Milan Dekleva), Cankarjeva založba, 2000.

lik v zbirki je deklica Lucija, kar se razkrije že na naslovnici slikanice, ki pa se ne ponavlja ob vseh pesmih, saj so upodobljena še druga pomembna bitja in reči za otroške radovedneže: mama, babica, telefon, igrače, oče, psička, tobogan, medo. Pesmi so različno dolge, skoraj pri vseh gre za nenavadne besedne skovanke, ki jih pesnik napove že v pesmi *Prve besede*, in sicer v zadnjih dveh verzih: *Prve besede so novorečenke, / nikdar pozabljene novorojenke*. Ob pomanjševalnicah (srčeca, možic in siničica) in okrasnih pridevkih (pocinkana banana, rdečkasta korala ...) je v slikanici še več nenavadnih skovank, ki jih ilustrator dobesedno naslika v oblaček ob dekličina usteca ali pa kar tako ob njeni zgolj konturno izslikani figuri. Pri domiselnih kompozicijah vseh trinajstih prizorov ostaja najraje pri omejenem prizorišču, s kar najmanj nastopajočimi liki, kar še posebej velja za oba Lucijina portreta, s katerima se prične in konča slikanica. Le pri pesmi *Očija* je naslikal par, očija in Lucijo, saj *to, da se imata dva rada, je v eno / besedo položeno*. Mala mojstrovina.

Po kratkem premoru, v katerem je izšla še slikanica o Kekcu prostovoljcu v slikanici *Prosta volja je najbolja*, ki jo je za Združenje za promocijo prostovoljstva napisala Saša Eržen (Slovenska filantropija, Združenje za promocijo prostovoljstva, 2011), je Omerzu znova dobil v roke pesmi za najmlajše otroke. In to ne katerekoli, temveč zbirko prvih pesmi Ferija Lainščka, ki so v slikanici z istim naslovom *Cicibanija: pesmi za otroke* (Mladinska knjiga, 1987) in z ilustracijami Jane Vizjak izšle že pred desetletji, dopolnjene z njegovimi pesmimi za otroke iz zbirke *Rad bi* (Mladinska knjiga, 1998), ki jo je ilustriral Marjan Manček. Novo doživetje pesnikove mladostne igrivosti in dragocenega vživljanja v otroški domišljiji svet v slikanici *Cicibanija*²⁷ (Mladinska knjiga, 2012) zaokrožujejo nove ilustracije Silvana Omerzuja. Na začetku pisateljske poti je pesnik upal, da bo ustvaril kaj vrednega tudi za najmlajše bralce, in se zavedal, da bo lahko uspešen le, če mu bo uspelo ohraniti otroka v sebi in se k njemu skozi svoje ustvarjanje vedno znova vračati. In prav to mu je uspelo, kot je zapisal v spremnem besedilu *Zgodba o mojstru in vajencu*. Prav tako zahteven do sebe je bil slikar tudi pri odločitvi za način upodobitve: že prva notranja stran z mehkim čopičem ročno naslikanim naslovnim napisom kaže na slikarjevo doslednost, ki se ji do konca precej obsežne slikanice ne odreče. Tudi vseh triinideset ilustracij ob vsaki daljši ali krajši pesmi je na dveh straneh ustvarjenih po tem principu, da živijo, dihaajo, sanjajo, fantazirajo, lovijo rime in ustvarjajo nova pravila. Motivno je slikovni razpon širši, pa tudi pesmi je več. V tej čudni deželi Cicibaniji ostaja Ciciban glavni junak. V pesmih nastopata tudi deklici Ferdinanda in Kaja, ki pa se kot dvojčici na ilustracijah prav nič ne razlikujeta, razen ko se Kaja našemi v muco. Zvezde so vesolje, krokodilje solze so brez krokodila. Od očka se vidijo samo noge. Krave in torte prave pisane torte in klovn najbolj pravi klovn s široko raztegnjenimi usti, belim obrazom in križci v očeh. Nagajiv jeziček v ustih predstavlja skomine. Preprosto naslikane hiše in še bolj preprosto prikazana okna bi lahko pripovedovala nove zgodbe. Na zadnji ilustraciji je z zelenimi pikami poslikan rdeč lonec – in pod njim napis KONEC. Vse čisto preprosto in jasno. S simboliko, ki je prav s tako poenostavitvijo blizu najmlajšim otrokom.

Še en slikaniški projekt je ustvarila stalna dvojica, Patricija Peršolja, profesorica logopedije in surdopedagogike, in Silvan Omerzu. Avtorica, ki je zgodbe pričela

objavljati leta 2003 v različnih revijah za otroke, je napisala sedem takih, ki so se med seboj dopolnjevale. Vse je ilustriral Silvan Omerzu in vse so kot velike slikanice izšle pri Založbi Pivec. Poleg tega tudi vse nosijo pomembna sporočila najmlajšim otrokom. Naštejmo: Slikanica *Marta* (Pivec, 2011), v kateri je poučna zgodba o Marti, ki je skoraj izgubila srce: da je srce bolj važno kot vse krone sveta in bogastvo, spozna šele, ko ga izgubi; dokler pa ga ne najde, ji Luka ponudi svojega – da si ga delita. V slikanici o najpomembnejših stvareh v življenju, *Moja nona* (Pivec, 2011), nona deklici pove, kaj vse bi rada počela, a za to nikoli ni imela časa in poguma. Slikanica o nonotu, ki je imel nono zelo rad, sporoča, da je prav nono deklici vsak dan povedal novo štorijo, in v slikanici *Moj nono* (Pivec, 2013) deklico prav njuna ljubezen očara. Zgodba v slikanici *Najina poroka: jaz in Iris se poročiva!* (Pivec, 2013) govori o ljubezni na prvi pogled, o dečku in Iris iz 3. A in o najlepšem poročnem obredu, ki ga je opravil kar dečkov tata. Slikanica *Hiša iz besed* (Pivec, 2014) enostavno sporoča, da preproste besede najbolj osrečujejo. Slikanica *Tata Zmaj* (Pivec, 2014) prinaša pretresljivo pripoved o nasilju v družini, ne da bi bila beseda o tem enkrat samkrat izgovorjena. Slikanica *Teta Alma in gospod Čas* (2015) pa najmlajše vznemirja z zgodbo o najdragocenejšem darilu. Kako zahtevno nalogo je dobil ilustrator ob vsaki teh zgodb! Tega se je zavedal, saj mu je bilo kot vselej pomembno, da se njegovo delo dotakne čim več otrok in da jim tako z ilustracijami kot lutkovnimi predstavami pomaga vstopiti v svet likovne in umetnosti nasploh. Zato se je vselej poglobil v to, da je v besedilu poiskal bistveno in potem to narisal na čim bolj enostaven in otrokom razumljiv način.

Silvan Omerzu že petintrideset let ilustrira pri založbi Mladinska knjiga, doslej je ustvaril vsaj kakšno ilustracijo na mesec. Njegove značilne podobe dobro poznajo najmlajši bralci revije *Cicido* in *Ciciban*. Rad riše za najmanjše otroke in svoje ilustracije vedno prilagaja njim. V besedilu poišče bistvo in ga nariše na čim bolj enostaven in zanje razumljiv način. Zadnje njegovo delo za najmlajše je ilustriranje didaktične slikanice *Je uganka – težka ni* (Mladinska knjiga, 2024), ki jo je po zgledu ljudskih domislic napisala Slavica Remškar.

Epilog. Umetnost Silvan Omerzu pojmuje kot večno idejo, gibalo življenja, kot univerzalno energijo, ki je vzajemno povezana s človekom in njegovo naravo. Svoje dozorevanje in sprejemanje vsega bivajočega po letih dinamičnega ustvarjanja razkriva tudi z mladostniško željo po hiši, po simbolni vrnitvi domov ali – v prenesenem pomenu – po vrnitvi človeštva v skupno harmonijo stvarstva. Ni presenetljivo, da mu je bila v vizualno spremljavo ponujena knjiga pesmi *Vesolje* (Mladinska knjiga, 2019) Gregorja Strniše, nastalo po pesnikovem lastnem izboru iz leta 1983. Ilustracij za knjigo se je lotil radikalno izčiščeno, minimalistično. Osnovni namen teh risb – mestoma celo izginjajočih v sivine senc – je poenostavljanje vidnega oziroma izluščenje tistih bistvenih prvin obravnavanega motiva, ki naj bralcu na najbolj neposreden način pretočijo literarno vsebino v vidno, vizualno.

Različna področja Omerzujeve likovne ustvarjalnosti se med seboj dopolnjujejo, saj očitno spretno prenaša izkušnje iz enega medija v drugega ter tako bogati svoje delo z novimi dosežki. V najplodnejšem obdobju ustvarjanja je uspešno deloval kot gledališki režiser, oblikovalec lutk, snovalec lutkovnih predstav in kot individualni slikar, risar in ilustrator, ki s srčnostjo še vedno ustvarja tudi za najmlajše občinstvo.

27 Slikanica je uvrščena v *Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*, 2013.

Matija Medved

Matija Medved²⁸, eden vidnejših in prodornejših sodobnih slovenskih ilustratorjev, svojo ustvarjalnost izraža z risanjem, slikanjem, ilustracijo in grafičnim oblikovanjem. Dela s perorisbo, s tušem in peresom, s svinčnikom in barvicami ali vodenkami. Rad ima podobe, ki so prijetne na pogled, sproščene, imajo karakter in hkrati nagovarjajo gledalce, da radovedno opazujejo svet okoli sebe, in prav njihovo čudenje je tisto, kar ga vznemirja pri ustvarjanju. Stremi za tem, da je motiv jasen, vendar tako domisel, da že ilustracija sama nekaj napove oziroma samostojno govori ali v kontekstu z literarno predlogo sozveni. Njegov umetniški opus se razpenja od minimalističnih ilustracij do abstraktnih risb, ki so blizu impresionizmu in pointilizmu, ustvarjenem s pikslji²⁹. Pristopi k ustvarjanju so precej različni. V njem ves čas vre ustvarjalni nemir, zaradi katerega preizkuša vedno nove načine ustvarjanja, kar je vselej odvisno od vsebine naloge, ki jo sprejme.

Pri oblikovanju idej in končne realizacije izhaja iz tega, kar je njemu najbližje, kaj ga pritegne. Včasih ob tem pomisli na avtorje, ki jih občuduje in so mu blizu, a med delom tega raje ne počne, da ne bi vplivali nanj. So pa imeli in imajo še vedno na njegovo ustvarjanje močan vpliv David Hockney, Jean-Jacques Sempé, Saul Steinberg, Marjan Manček, Božo Kos, Metka Krašovec, Zmagaj Jeraj in Petra Varl. Predvsem pa mu veliko pomeni mnenje kolektiva Ansambel³⁰, v katerem skozi delo in zanimanje kolegov dobi odgovore na mnoge dileme, kar dodaja njegovemu vizualnemu horizontu širino. Rad dela s prijatelji, ker se skupaj lažje in hitreje odločajo, kako naj bi potekal ali izgledal zaključek določenega projekta. S prijateljema Nejcem Prahom in Klemnom Ilovarem je študiral, zdaj si delijo studio. In ker se tako dobro poznajo, ga lahko prepričata, da se iz utečene gotovosti kakšnega projekta pogumno požene v kaj novega, ga pa uspeša včasih tudi ustaviti, če se jima zdi zamisel preveč utopično vihrava in ne dovolj premišljena. Kadar niso enakega mnenja, se drug drugemu prilagodijo ali zmagajo z argumenti, s čimer navadno dosežejo optimalne rešitve.

Leta 2009 je pričel s študijem ilustracije na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani in vse od takrat občudujoče spremlja letno pregledno razstavo Združenja ameriških ilustratorjev iz New Yorka (Society of Illustrators New York). Ena njegovih največjih želja je bila prepoznavnost v

Združenih državah Amerike in s tem tudi novih, mednarodnih možnosti za ustvarjanje. Še med njegovim podiplomskim študijem je leta 2016 kot prva Slovenka dobila zlato medaljo tega združenja ilustratorka Alenka Sottler, za kar ji je celo pismeno čestital, čeprav se osebno nista poznala. Že kot študent si je tudi sam želel, da bi mu nekoč uspelo in bi tudi sam tam razstavljal. Zaradi strahospoštovanja si najprej ni upal pošiljati svojih del, a ko jih je, ni bilo tako željenega uspeha. Čeprav je vedel, da se na to razstavo prijavi veliko izjemnih ilustratorjev iz vsega sveta in je mednje res težko priti, se s tolažbo ni sprijaznil in je svoja dela pošiljal še naprej. Ta odločitev se mu je očitno obrestovala. Štirikrat se je doslej uvrstil na to pregledno mednarodno razstavo (2019, 2022, 2023 in 2024), leta 2024 pa je na njej prejel eno zlato in dve srebrni medalji. Izjemno.

Risanje z roko je Matijo Medveda pritegovalo že od majhnega, ko je v vrtcu za vrstnike risal prve umetnine. Še danes so mu blizu ilustracije za otroke, zato ni nenavadno, da je za svoj prvi veliki projekt pri komaj triindvajsetih letih ilustriral pravljico *Zmaji v banji*³¹. Objavljena je bila v posebni izdaji kulturnega študentskega časopisa *Tribuna*, ki več ne izhaja. Že med študijem se je kot redni sodelavec tega družbenokritičnega časopisa lotil drznega risanja s številnimi natančnimi detajli. Zaradi finančnih omejitev pri predvidenem tisku se je projekta lotil le z dvema navadnima barvicama, z rdečo in modro. Za ilustracijo te obsežne moderne pravljice je leta 2014 prejel plaketo Hinka Smrekarja. Žirija 11. Bienala slovenske ilustracije je to njegovo risarsko delo izpostavila kot posebej drzno in kvalitetno: »Ilustracije *Zmaji v banji* so prepričljiv eksperiment, katerega kakovost potrjujejo smiselna izbira omejenega kolorita, repetitivno nizanjanje elementov, občutek za detajle in učinkovita uporaba velikostnih razmerij«. Priznanje za ilustracije je prvič prejel tudi v tujini³².

Po tem prvem večjem uspešnem projektu je dobil hkrati dva nova izziva, ki sta vsak zase zahtevala polno predanost: ilustriranje Pavčkove poezije in pravljčna poslikava avle Lutkovnega gledališča v Ljubljani.

Pri ilustriranju posthumne izdaje Toneta Pavčka *Domu in rodu*³³ je Medved sprva čutil pritisk predvsem zaradi spoštovanja do izjemnega pesnika. Nato se je pri doživetem ustvarjanju ob posameznih pesmih naslonil na najbolj prepoznavni element Pavčkovega jezika, na njegovo otroško začudenost nad svetom. Klasično ilustrativno zgradbo je zasnoval na šestih razdelkih, polno izslikane dvostranske ilustracije napovedujejo šest poglavij: *Pesmi o Dolenjski*, *Pesmi o Istri* (ista ilustracija je racionalno uporabljena tudi kot predlist in vsebinsko premišljeno tudi kot ilustracija v zrcalni obliki na zaključnih dveh straneh v knjigi), *Prevzete in povzete pesmi ali izposoje in kraje po mojstrih*, *Žalostinke za poletjem*,

28 Rojen je bil 2. januarja 1990 v Ljubljani. Leta 2009 je pričel s študijem na ALUO v Ljubljani, kjer je leta 2014 diplomiral in leta 2017 magistriral, oboje z odliko. Leta 2009 in 2011 se je na Uncu udeležil mednarodne delavnice umetnosti in oblikovanja Vajkard, leta 2012 pa v Beogradu delavnice oblikovanja amsterdamske oblikovalke Janne Ullrich: *Blokovi – (Grafički) Dizajner: Autor ili univerzalni vojniki* 3. Kot samozaposlen v kulturi od leta 2016 deluje na področju ilustracije, grafike, risanja, slikanja, animacije in oblikovanja. Oblikuje plakate, ilustrira knjige, časopise, revije in kot ilustrator sodeluje z prestižnimi tujimi mediji (*Bloomberg Businessweek*, *New York Times*, *Time Magazine* ...). Njegova dela so bila razstavljena na mnogih skupinskih razstavah v Narodni galeriji, Galeriji Jakopič, Kibli, Kinu Šiška, Meštrovičevem paviljonu, na Bienalih slovenske ilustracije, Bienalih Brumen in druge. Samostojne razstave: 2014 – *Zmaji v banji*, Kino Šiška, Ljubljana; 2018 – *R/edition 008: Matija Medved*, Ravnikar gallery space, Ljubljana; 2023 – *Matija Medved x Fabula*, Dobra vaga, Ljubljana; 2025 – *V svojem času*, Galerija Kresija, Ljubljana. Prejel je mnogo nagrad in priznanj za svoje delo in tudi kot avtor v skupinskih projektih. Od leta 2017 je član Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov. Leta 2019 je bil predsednik žirije za najboljše oblikovano knjigo 35. Slovenskega knjižnega sejma. Je član kolektiva Ansambel. Živi v Ljubljani.

29 Fran: piksel -sla m (i) pog. najmanjša grafična enota zaslona, ki ima svojo barvo in svetlost

30 Kolektiv Ansambel: Dan Adlešič, Gregor Bucik, Klemen Ilovár, Jure Martinec, Matija Medved, Nejc Prah, Peter Stupica.

31 *Zmaji v banji*. (2013). 756. *Tribuna*, 55(7). Avtor besedila uredništvo *Tribune*; ilustracije: Matija Medved; neodgovorna urednica: Jasmina Šepetavc; likovni urednik: Nejc Prah, Biba Košmerl; urednik ilustracije: Aljaž Košir; urednik: Jurij Smrke, Izidor Barši; digitalni urednik: Simon Belak. ŠOU, Ljubljana.

32 TDC60, certifikat *Certificate of Typographic Excellence (Zmaji v banji/Dragons in the bath)*, New York, Združene države Amerike, 2014.

33 Tone Pavček: *Domu in rodu*. Ilustracije: Matija Medved; spremna beseda: Saša Pavček; izbor: Peter Kolšek; urednica: Ana Ugrinovič; likovni urednik: Pavle Učakar. Cankarjeva založba, 2015.

'Pozabljene' in nenaslovljene pesmi in Priložnostnice. Vsako poglavje je dopolnil z različnim številom ilustracij, s čimer se je izognil bralčevim pričakovanjem in zato monotonemu ponavljanju, temveč ga je presenetil prav z nepredvidljivo dinamiko. S tem je dosegel, da vsaka ilustracija sozveni s poezijo, istočasno pa ostane dovolj nevtralna, da bralcu dopušča lasten odnos do poezije in do posameznih ilustriranih pesmi. Njegove skrajno izcizelirane podobe ob verzih vsakogar vabijo v intimno doživljanje pesnikovih čustvovanj, ne da bi mu vsiljevale konkretno vizualno predstavo. Nasprotno, njegovo tankočutje celo spodbujajo. Pri tem pa si je kot ilustrator želel, da knjiga deluje kot celota, kar mu je z minimalistično zasnovanimi ilustracijami nedvomno uspelo.

Pri vizualni opremi Lutkovnega gledališča Ljubljana se je prvič lotil umeščanja ilustracije v prostor. Čeprav so mu bile pri srcu stenske poslikave, kjer seveda ne gre za tiskanje na majhnem formatu, pa izkušenj z opremo prostora še ni imel. Pravičnice junake je v avli gledališča za najmlajše narisal z vehementno, spontano, igrivo črno črto. Likovna podoba, naslikana s čopičem in črno barvo, briše mejo med resničnim in domišljijanskim svetom ter kaže, kako lahko umetniška dela zaživijo tudi v prostoru oziroma zunaj ustaljenih okvirov ilustriranja knjig in revij.

Ker rad menja delovne naloge in eksperimentira, je s posebnim projektom sodeloval tudi pri likovni podobi lutkovne predstave *Nekje drugje*³⁴, ki je premierno uprizoritev doživela 11. in 12. maja 2017. Ta predstava v Tunelu Lutkovnega gledališča Ljubljana je namreč animirana pripoved s kredno risbo o deklici, ki se znajde v osrčju vojne: gledalec skozi dekličine oči spremlja spreminjajoče se mesto, polno grozot, nasilja, strahu, a tudi upanja. Uprizoritev vključuje vrsto sodobnih tehnoloških pristopov k lutkovnemu gledališču. Klasična lutkovna animacija se prepleta s prostorskimi videoprojekcijami in virtualnim risanjem. Igralka animatorica na vrtečo se mizo riše okolje, po katerem pohajkuje deklica. S kredo riše hribovito pokrajino, visoke nebotičnike in srhljive vojake. Gre za preprosto črtno risbo, ki v predstavi čudežno oživi. Avtor likovne podobe, ki jo je potrpežljivo risal dobrih sedem mesecev, je bil Matija Medved, stop motion animacijo pa sta ustvarila skupaj z Leo Vučko. Več mesecev sta ure in ure risala deklico in psička, da je iz tega na koncu nastala animacija, sestavljena iz 16 tisoč sličic, ki sta jo prilagodila dogajanju na odru. Pred tem je bilo na osnovi sinopsisa treba narediti še zgodboris, neke vrste načrt; kot pri filmu. V lutkovnem gledališču je tako živo animirana vizualna podpora popolnoma nova tehnika, ki prestopa in briše meje med posameznimi žanri. Video projekcije ujamejo gledalca v osrčje razburljive zgodbe vojnih grozot, ki pa se na srečo dogajajo nekje drugje. Predstava o nesmiselnosti vojnih grozot je gostovala tudi na mnogih festivalih, ki povezujejo tradicionalni pogled na lutkarstvo s sodobnimi eksperimentalnimi praksami, in prejela več mednarodnih priznanj.

Poleti 2017 je bila v Plečnikovi hiši razstava s preprostim naslovom *Jože*³⁵.

Umetniška iniciativa galerije DobraVaga je v sodelovanju s Plečnikovo hišo predstavila deset umetnic in umetnikov mlajše generacije, ki so v sklopu razstavnega projekta ustvarili umetniške grafike v omejenih izvodih ter se pri tem spogledovali z delom in življenjem svetovno znanega slovenskega arhitekta Jožeta Plečnika. V sodelovanju med galerijsko-projektnim prostorom DobraVaga in Plečnikovo hišo svojo aktualno likovno produkcijo predstavlja svoje vizije skupina *Mladi ustvarjalci*, ki je skozi umetniška dela na različne načine pokazala doživljanje slovenskega arhitekta. To so bili: oblikovalka Nina Mršnik, študent grafičnega oblikovanja Jure Brglez, ilustrator Matija Medved, umetniški kolektiv Lealudvik, ki ga sestavljata Lea Jelenko in Matjaž Komel, študentka slikarstva Nastja Mezek, absolvent ilustracije Peter Ferlan, vizualna umetnica in umetnostna zgodovinarica Eva Mlinar, vizualna umetnica Nevena Aleksovski in Gašper Kunšič, ki se ukvarja s slikarstvom, digitalno grafiko in instalacijo. Matija Medved je v svojem značilnem slogu s spontano risarsko potezo simbolno upodobil arhitekta Jožeta Plečnika med vsakdanjim sprehodom ter z uporabo majhnih detajlov in referenc omogočil, da gledalec takoj prepozna znano Plečnikovo pojavo. Razstava *Jože* med drugim dokazuje, da je Plečnik zapisan tudi v gene mlade generacije.

Majčkена, duhovita knjižica *Fontana*³⁶ (Forum, 2017) je miniaturnen strip, ki bi imel v literaturi adekvatno mesto kot črtica. Publikacija z mehкими platnicami je izšla na dvaindvajsetih straneh v sklopu projekta *Živel strip! Živela animacija!*, ki je potekal v sodelovanju med revijo *Stripburger* in združenjem Vivacomix. Zgodba je simpatična, enostavna, tako kot risba z miniaturnimi akterji. Dogaja se na več nivojih, zaključek pa je presenetljiv. Pisano življenje ob fontani, kjer revežu ob njej nihče ne pomaga, ne vrže niti centa v njegov nastavljen lonček, čeprav se številni sprehajajo ob njem. A nato se vse spremeni; sreča se mu nasmehne prav na koncu dne, ko psička iz pretepa reši za nekoga, ki ga za to denarno bogato poplača. Poanta? Bi reveža sicer sploh kdo opazil ob čudoviti fontani? Res drobnim risbam s svinčnikom je barvni akcent Medved dodal le pri upodobitvah fontane z različno intenziteto modre, kanček pa je bil deležen tudi lastnik psička, ki je nagradil reveža. Duhovito domiselno, preprosto povedano, nekonvencionalno.

Besedilo za knjigo *Od genov do zvezd in naprej* (Cankarjeva založba, 2019) je napisal fizik in filozof Sašo Dolenc, ki v knjigi predstavlja zanimive zgodbe o nastanku znanosti, o ljudeh, ki jo ustvarjajo, o naravnih pojavih in o zakonitostih, po katerih se godijo. Na naslovni strani s atraktivno zvezdo galaksijo na sončno oranžni podlagi je na dnu strani upodobljen hudomušno šegav, karikiran lik. Znanstvenika? Ali radovednega bralca? Upodobitev tokratnih Dolenčevih³⁷ poljudnoznanstvenih zapisov³⁸ so zaupali Medvedu, ki je za trideset poglavij v knjigi narisal enaintrideset povednih, karikirano hudomušnih, razlagalnih in bolj humornih kot ne vinjet, med katerimi so bile le nekatere objavljene nekoliko večje, ena ali dve celo kot polstranski. Vzajemno delo je zaslužno prejelo znak zlata hruška.

34 *Nekje drugje*. Avtorji: Zala Dobovšek, Nina Šorak, Tin Grabnar, Asja Kahrmanović. Režiser: Tin Grabnar. Likovna podoba: Matija Medved. Stop motion animacija: Matija Medved, Lea Vrečko. Predstava je del projekta BiTeater, ki se odpira predvsem eksperimentalnemu ustvarjanju ter interdisciplinarnemu združevanju različnih polj umetnosti z namenom iskanja novih uprizoritvenih možnosti na področju lutkovnega gledališča.

35 *Jože*, skupinski razstveni projekt, občasna razstava, 7. 7. 2017–1. 10. 2017, Muzej in galerije mesta Ljubljane, Plečnikova hiša. Kuratorica razstave: Lara Mejač. Vodji projekta: Piera Ravnikar (Kino Šiška), Maja Kovač (MGML). <https://mgml.si/sl/plecnikova-hisa/razstave/19/joze-skupinski-razstveni-projekt/>

36 Mini strip *Fontana*. Avtor: Matija Medved; urednika David Krančan, Tanja Skale. Posebna izdaja revije *Stripburger*, Forum, 2017.

37 Prve knjige Saše Dolenca je ilustriral Arjan Pregl.

38 Isto leto je Medved z ilustracijami dopolnil tudi *Material + roka = izkušnja: Priročnik za izkustveno učenje o poklicih* avtoric Nives Čorak, Polone Filipič, Tine Gradišer, Špele Kuhar in Barbare Viki Šubic (Center RS za poklicno izobraževanje, 2019). Njegove črtne ilustracije v negativu so na raznobarnih straneh poglavij: *Beton in mavec*, *Kamen*, *Kovina*, *Les*, *Tekstil in Umetna masa*.

Pesniško antologijo Svetlane Makarovič *Pesmi muce potovke: zbrane pesmi za otroke*³⁹ (Sanje, 2019) je vizualno dopolnilo dvaintrideset ilustratorjev. Matija Medved je za knjigo, uvrščeno med zlate hruške, ilustriral eno izmed štiriintridesetih poglavij (*Pek Mišmaš v Kamni vasi*, str. 130–137), v katerem je od sedmih pesmi ilustriral pet: *Čuča*, *Stari mlin*, *Pogum velja*, *Uspavanka za Kamno vas* in *Mačja uganka*. Minimalistične risbe s tušem so drobne in majhne, deloma obarvane z živo zeleno, opečno rdečo in blago rumeno, vsebini prilagojena pa je tudi črno-bela ilustracija, ki predstavlja s sivino obogaten lik gruntajoče namrgodene mačke, ki išče odgovor na pesnično vprašanje.

Slovenske pravljice, bajke, pripovedke in basni na prijazen način v knjigi *Sto slovenskih ljudskih: z vrhunskimi slovenskimi ilustracijami*⁴⁰ (Morfemplus, 2023) kažejo pot do pravih vrednot. »Naj mladi čim bolj pogosto prisluhnejo starim slovenskim pripovedim, ki so jih v naših krajih dolga stoletja babice in dedki pripovedovali svojim vnukom. Naj ob pravljicah v otroku zraste želja, da bi dobro zmagalo nad slabim,« je v uvodu knjige zapisala Dušica Kunaver, ki je pripovedke za knjigo izbrala. Izvrstni slovenski ilustratorji in ilustratorke, ki s svojimi podobami ob besedilih stotih slovenskih pravljic in pripovedk gradijo svoje, mnogi med njimi mednarodno prepoznane in nagrajevane likovne poetike, so priznani slovenski avtorji podob pravljicnih besedil slovenske narodne zakladnice.⁴¹ Bogat zgodovinski pripovedni izvir s svojim knjižnim slikarstvom na različne načine bližajo sodobnemu času. Matija Medved je prispeval štiri: *Zlata ptica*, *Mlinar in kuhar – brez vsake skrbi*, *O pastirčku in debeli uši* ter *Kaj je najlepše, najmočnejše in najdebelejša na zemlji*. V tej antologiji ljudskih pripovedk je posamično upodobil svoje vizualne predstave ob davnih ljudskih pripovedkah in se tokrat – logično – odločil za impresivno pravljicne podobe. Tehnika tehnološko inovativnega pointilizma je tu prevladala, saj je delovala povsem v skladu s pripovedkami, čeprav mestoma tudi v minimalistični različici.

Naslovnica velike slikanice *Rimana kaša* (Miš, 2023) izvirno predstavlja embalažo, v kakršni bi v trgovini kupili kašo, ker pa gre za napoved rimanih pesmi Ambroža Kvartiča in njegovo 'rimano kašo' iz črk, verzov in domislic, je na naslovnici embalaže še slika z žlico in črkami v ponvi. Duhovita je tudi notranja naslovna stran s predimenzionirano stekleno solnico, ki jo fantovski lik stresa v poln krožnik kaše na mizi. Predlist z enobarvnimi izbranimi risanimi karikaturami, dovtipi in šaljivimi domislicami označuje vsebino pesmi, ki so bile podlaga vsem ilustracijam v knjigi, prav to pa na obeh straneh kazala napoveduje še štirinajst barvitih miniaturnih

perorisnih podob. Poleg naslovne ilustracije – kot slike v sliki – je v knjigi osem celostranskih ilustracij, dvanajst pa je manjših, a premišljeno umeščenih v tipografsko razporeditev verzov. Če igrivi pesnik uživa v besedni kuharji, gre to prav tako dobro tudi ilustratorju, ki se je izziva lotil kot pravi vizualni sladokusec.

V ameriškem časniku *The New York Times* je kot ilustracija za spletno rubriko *Rites of Passage / Obredi prehoda* leta 2021 izšel članek o poletnem vročinskem valu z naslovom *Some Like It Hot. Not Me. / Nekateri imajo radi vroče. Jaz ne*. S preprostimi ilustracijami, a z jasnim sporočilom, je besedilo obogatil Mitja Medved. Majhen človek in droben cvet v desnem kotu vsake izmed ilustracij triptiha veneta pod učinki rumenih krogov, ki kot velikanska sonca asociirajo na neznosno vročino. Rumene opne se samozadovoljno smehljajo nad potom in trpljenjem človeka pod seboj. Slikovite ilustracije nazorno, s kančkom satire, kažejo pod pritiskom rumene nevarnosti človeške figurice v (skoraj) pravem razmerju med ogroženo naravo ter majhnostjo in nemočjo človeka. Vrata v tujino so se Matiji Medvedu odprla, vstopil je v širok prostor neizmernih možnosti. Po naročilih je pričel ilustrirati za pomembne ameriške časopise in revije kot so *Time Magazine*, *Forbes*, *Businessweek* in druge.

Epilog: Leta 2023 je na pregledno razstavo v New York prijavil tri svoje projekte in vsi trije so bili nagrajeni: Združenje ameriških ilustratorjev (Society of Illustrators) je njegovo serijo knjižnih naslovnih, ustvarjeno za lanski festival Fabula, nagradilo z zlato medaljo, srebrno medaljo je podelilo (animiranim) ilustracijam, z ekipo Ansambel ustvarjenim za Center Rog (pri projektu sta sodelovala še Nejc Prah in Klemen Ilovar), prav tako s srebrom so nagradili še serijo ilustracij za tedenske kolumne Tish Harrison Warren v *The New York Times*. To mu je seveda dalo krila, kar ni presenetljivo, saj je dobil izjemno potrditev, da dela odlično. Že nov nenavaden projekt kaže na široko paleto njegovega ustvarjanja: to je velika ilustracija na steni Knjižnice Rog (Ljubljana, 2024), ki jo vsak mesec obišče več kot dva tisoč obiskovalcev. Ob prvi obletnici njenega delovanja je Matija Medved steno knjižnice okrasil z muralom v zeleni barvi, ki pritegne pogled tako z izbiri motiva kot s svojo brezhibno izvedbo. Z upodobitvijo je želel prostor optično povečati, zato se je odločil za motiv pokrajine. Ker je stena velika in bi mural z močnimi barvami preveč nasičil prostor, je sliko namesto z barvnimi ploskvami naslikal z zelenimi črticami. Pomirjajoč motiv kaže na užitek pri branju. To pa je tudi rdeča nit vsega njegovega ustvarjanja.

Povzetek

Ilustracija v širšem kontekstu vizualne umetnosti zajema vrhunske vsebine, postopke, tehnike in simbole, kjer so tradicionalne poglede nanjo zamenjale nove ideje. Ta njena vloga je uvrščena v širše področje vidne kulture in ne nujno vezana na reprodukcijo v knjigah. To dokazujejo tudi dela treh umetnikov različnih generacij, tako ali drugače povezanih s študijem in dosežki v tujini.

39 Ilustratorji: Marta Bartolj, Suzana Bricelj, Mojca Cerjak, Bojana Dimitrovič, Tina Dobrajc, Jure Engelsberger, Jelka Godec Schmidt, Adriano Janežič, Bojan Jurc, Maja Kastelic, Anka Kočvar, Tanja Komadina, Ana Košir, Maša Kozjek, David Krančan, Polona Lovšin, Marjan Manček, Matija Medved, Teja Milavec, Maja Poljanc, Marija Prelog, Andreja Peklar, Ana Razpotnik, Roman Ražman, Lili Saje Wang, Mojca Sekulič Fo, Damijan Stepančič, Igor Šinkovec, Peter Škerl, Gorazd Vahen, Ana Zavadlav, Maša P. Žmitek.

40 Velika nagrada slovenskega knjižnega sejma – Knjiga leta 2023.

41 V knjigi, ki je bila na slovenskem knjižnem sejmu leta 2023 izglasovana za knjigo leta, je sodelovalo s svojimi ilustracijami 25 izbranih ilustratorjev in ilustratorke: Marta Bartolj, Suzi Bricelj, Zvonko Čoh, Mojca Cerjak, Danijel Demšar, Tina Dobrajc, Jure Engelsberger, Jelka Godec Schmidt, Adriano Janežič, Maša Kozjek, Polona Lovšin, Eva Mlinar, Marjan Manček, Matija Medved, Ivan Mitrevski, Andreja Peklar, Arjan Pregl, Liana Saje Wang, Daša Simčič, Alenka Sottler, Igor Šinkovec, Peter Škerl, Gorazd Vahen, Jaka Vukotič, Ana Zavadlav.

Slovenski ilustrator, slikar, grafik in oblikovalec Tomaž Kržišnik (1943–2023) je bil vsestranski likovni ustvarjalec, ki je vedno iskal nove vizualne rešitve in vselej nove projekte. Inovativne so tako njegove ilustracije, risbe, lutke in scenografije kot vizualni znaki in plakati, prostorske postavitve ter izdelki iz stekla in keramike. V Sloveniji se je uveljavil s svojo izjemno, večplastno in vedno prepoznavno avtorsko risbo ter s pretehtanimi, barvitimi grafikami in ilustracijami. Bil je prvi, ki je združeval svoje risane ali slikane podobe s tipografskimi elementi v vsebinsko bogata, prepričljiva in unikatna vidna sporočila, knjižne objekte in ilustracije. Silvan Omerzu (1955) je umetnik, znan po lutkovnem ustvarjanju, slikarskem in ilustratorskem snovanju in po ambientalnih likovnih razstavah. Ilustriral je šestindvajset knjig, večina je upodobljenih z razpoznavno poenostavljenimi, prijazno grdikavimi liki. Pri večini njegovih slikanic je slikovni del dominantnejši od kratkega besedila. Ilustrirane knjige za odrasle bralce na začetku in v eni zadnjih knjig pa je ustvaril drugače, prvo groteskno ekspresivno, zadnjo skrajno minimalistično. Matija Medved (1990) je eden prodornejših mladih slovenskih ilustratorjev. Njegov umetniški opus se razpenja od minimalističnih ilustracij do abstraktnih risb, ki so blizu impresionizmu in pointilizmu, ustvarjenem s piksli. Po naročilih je pričel ilustrirati za pomembne ameriške časopise in revije. Leta 2023 je na pregledno razstavo v Združenje ameriških ilustratorjev v New Yorku prijavil tri svoje projekte in vsi trije so bili nagrajeni.

Literatura

- Avguštin, M. (2004). O slovenski slikanici. *Otrok in knjiga*, 31(59), 42–47.
- Bernik, S. (1994). *Tomaž Kržišnik - Izrisane podobe sveta in oblik*. Mestna galerija Ljubljana. Ars vivendi, 21/22, 138, 1994, str. 14.
- Bettelheim, B. (2014). *Rabe čudežnega: o pomenu pravljic* (3. natis). Studia humanitatis.
- Blažič, M. (2014). *Skriti pomeni pravljic: od svilne do jantarne poti*. Pedagoška fakulteta.
- Brenk, K. & Grafenauer, N. (1978). *Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino: 1945-1975*. Mladinska knjiga.
- Brulc, M. (2006). Silvan Omerzu. Solze. Likovna razstava. *Delo*, 26. 5. 2006, str. 16.
- Butina, M. (2000). *Mala likovna teorija*. Debora; Visoka strokovna šola slikarstva.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1993). *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Mladinska knjiga.
- Čakarić, M. (2014). *Dizajn bo rešil svet?! Romantičnim predstavam ne nasedam. Z ilustratorjem Matijo Medvedom o mitoloških Banjiki, barvica in načrtih napakah*. Vprašalnik Ljubljana, 14. 4. 2014. <https://old.delo.si/novice/ljubljana/dizajn-bo-resil-svet-romanticnim-predstavam-ne-nasedam.html>
- Haramija, D., & Batič, J. (2013). *Poetika slikanice*. Franc-Franc.
- Krivec Dragan J. (1999). Stoletje po prvih slovenskih ilustriranih pravljicah. V: *12. slovenski bienale ilustracije*, katalog. Ljubljana: Cankarjev dom, kulturni in kongresni center. 6–13.
- Kobe, M. (2004). Uvodna beseda o slikanici. *Otrok in knjiga*, 31(59), 41–42.

Kocjančič, G. (2023). »To je gotovo naredil Medo.« Ilustrator Matija Medved ustvarja za nekatere najbolj brane časopise na svetu, njegov kameleonski, a v hipu prepoznaven umetniški izraz pa močan pečat pušča tudi doma, kultura. *Mladina*, 14. 4. 2023.

Lukan, B. (2006). Kdo to nad nami joka. *Delo*, 9. 6. 2006, str. 13.

Male, A. (2017). *Illustration: a theoretical and contextual perspective* (2nd edition). Bloomsbury.

Medved, M. (2017). »Zgodbo o Ljubljani bi risal z barvicami«. *Ljubljana Times*, 16. 8. 2017. <https://ljubljana-times.com/matija-medved-zgodbo-o-ljubljani-bi-risal-z-barvicami/>

Mikuž, J. (2006). Pomen ilustracije za otrokovo sanjarjenje. V: *Podobe knjige, knjige podob – 7. Slovenski bienale ilustracije*, katalog. Ljubljana: Cankarjev dom, kulturni in kongresni center. 3–7.

Mikuž, J. (2006). In hac lacrimarum valle. V: *Silvan Omerzu. Solze = Tears*. Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki (26. 9. 2006–3. 9. 2006).

Mrzlikar, N. (2024). *Matija Medved*, portret. SM – Slovenski magazin, 10. 12. 2024. <https://365.rtvsl.si/arhiv/slovenski-magazin/175093227>

Nabernik, M. (2023). *Spomin na mojega profesorja*. In memoriam Tomaž Kržišnik. ALUO, 25. 5. 2023

Nikolajeva, M. (2003). Verbalno in vizualno: slikanica kot medij. *Otrok in knjiga*, 30(58), 5–26.

Omerzu, S. (2020). *Silvan Omerzu: pregledna razstava: = a retrospective: Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki, 11. 9. 2020 – 8. 2. 2021: Grad Rajhenburg, Brestanica, 18. 9. 2020 – 8. 2. 2021* (str. 167). Galerija Božidar Jakac; Kulturni dom.

Pirnat Spahić, N. (2012). Slovenski bienale ilustracije skozi čas / Slovenian Biennial of Illustration through the Years. V: *10. Slovenski bienale ilustracije*, katalog. Ljubljana: Cankarjev dom, kulturni in kongresni center. 5–17.

Pregl Kobe, T. (1979). *Slovenska knjižna ilustracija: ob razstavi Slovenska knjižna ilustracija 1979/1980*. Mladinska knjiga.

Pregl Kobe, T. (1998). *Upodobljene besede: [razvoj ilustrirane knjige]*. Mondena.

Prezelj, P. (2024). Svet okoli sebe je dobro opazovati z radovednostjo. Matija Medved: Uspešna naslovnica je tista, ki pritegne oko, pravi ilustrator, bogatejši za zlato in dve srebrni medalji Združenja ameriških ilustratorjev. *Delo*, 12. 1. 2024, str. 17.

Soklič, B. (2019). »Viri subjektivne Kržišnikove ustvarjalnosti so nesporno v umetnostnem izročilu kubizma, fauvizma in ekspresionizma«. Vir: *Umetnost misli: katalog pregledne razstave: 29. 3.-31. 12. 2019, Muzej Žiri = The art of thoughts*, str. 7.

Sottler, A. (2000). O ilustraciji. *Otrok in knjiga*, 27(49), 62–64.

Zupančič, T. (2012). Kakovostna književna ilustracija za otroke. *Otrok in knjiga*, 39(85), 5–16.

PREGLEDI – POGLEDI

MARKO KRAVOS

Ponos in čut za domači kruh iz besed¹

Branje knjig v svetu relikvij in prekletih besedil. Slovenija kot knjižni ekosistem; gospodarno in kapilarno razporejanje kulturnih dobrin po teritoriju in preko državnih meja skozi čas, od reformacije do danes, in v izrednih razmerah; demokratična spodbuda za strpno sobivanje na mejah in na stičiščih kultur in jezikov; ustvarjalec/pisatelj sestavlja ob novi zavesti o primarnem jeziku in mitski dimenziji sodobne človeške zgodbe biološko odporen habitat knjige. In poskrbeti mora še za bralca.

Preštejmo vse, ki so poklicani in predani, da spodbujajo veselje do branja. Preštejmo se. Učitelji na vseh stopnjah šolanja, profesorji na fakultetah in na inštitutih za humanistiko, knjižničarji, mentorji v krožkih, uredniki revij, časopisov, knjižnih izdaj, ne nazadnje tudi pisatelji in drugi soustvarjalci knjig: založniki, likovniki, prevajalci. Kar cela vojska torej. Očitno je pomen branja velik. Pravzaprav predstavlja nekakšno *podgobje*, *micelij* našega družbenega in družabnega življenja, našo kulturno identiteto, ki nas, če se ozremo nazaj vsaj do klinopisja v Mezopotamiji, osmišlja, nam daje veselje do življenja in branja.

Toliko nas je, a smo še vedno manjšina in branje je kot neznanska dediščina in popotnica kar spregledana in podcenjena vrednota – med vsakokratnimi problemi in fantazmagoričnimi izumi človeštva! Potem pa nam statistike in raziskave iz današnjih dni pokažejo, da bralna pismenost ugaša, da se krči sposobnost koncentracije pri prevajanju črk in besed v domišljijo, zgodbo, portret našega notranjega obraza. Zato je prav, meni pa posebno lepo pri srcu, da smo se danes – ob Sejmu otroške knjige v Bologni – zbrali na zborovanju, posvečenem potrebi po spodbujanju branja, še posebej pa ljubezni, veselju in razvadi branja za mlade, stare in za tiste vmes.

Od moje kar dolge poti skozi življenje, kot Slovenec, ki je doma v obmejnem Trstu v Italiji, s še toliko večjo občutljivostjo vem, kako je s knjigo. Ki je kdaj svetinja in luč, in velikokrat tudi predmet, ki ga je treba prepovedati, celo zažgati na grmadi sredi glavnega trga, včasih tudi z avtorji vred. Na slovenskih tleh se je to začelo že ob reformaciji, konec 16. stoletja, v mojem Trstu pa se je v najbolj grozoviti obliki pojavljalo pred sto leti, sredi fašističnega reda in v imenu večvrednosti

dvatisočletne civilizacije. Prvi moj vtis, prva srečanja s knjigo so vezana na – med, na sladko, na vonj po vosku. Pri maminih starih starših v neposredni bližini Trsta so bile knjige skrite v čebeljih panjih – da jih tedanji oblastniki ne bi našli in uničili.

To zgodovinsko izkušnjo jemljem sam kot potrditev, da je knjiga res velika nasprotnica zla in velika mati vsega svetlega: zakaj bi se sicer samopašni oblastniki tako trudili, da jo uničijo ali vsaj zmeljejo njeno meso v hamburger, v standardizirano hitro hrano?!

Na Slovenskem se identiteta ter družbena in individualna emancipacija že od nekdaj vežeta na knjigo: zelo intenzivno že od sredine 19. stoletja, s čitalnicami in množičnimi izdajami večernic, knjig za na domačo polico, kasneje pa tudi z drugimi oblikami spodbujanja bralnih navad za individualno rast, občutek skupnosti in za veselje. Vse do današnjih dni se kaže ta razvoj: z zelo razvejano mrežo knjižnic, javnih, šolskih in manjšinskih, za ljudi s posebnimi potrebami. Z bralnimi društvi tudi v odročnih krajih, kjer je knjiga nosilec kulturne integriranosti prebivalstva. Z revijami in časopisnimi rubrikami, ki se posvečajo knjigi s kritiko ali predstavitvami vsebin ali avtorjev; pri tem naj posebej omenim strokovno revijo *Otrok in knjiga*, ki izhaja že več kot pol stoletja. S profesorji na univerzah, ki raziskujejo, predavajo in zbirajo k razpravi vse udeležence ob ustvarjanju in življenju s knjigo. Z založniki, ki se radi prištevajo v naše gibanje, tudi v Društvo Bralna značka. To sedanjo kulturno ustanovo, ki je kot nesnovna dediščina vpisana v inventar kulturnih dragotin, izpostavljam še posebej ob vseh hudih, dramatičnih stvareh, ki se dogajajo danes – ob sedanjih migracijskih tokovih v svetu in v Evropi, pa ob hudih eksistenčnih vprašanjih globalne družbe: z vojnami, pandemijami, ekološkimi tragedijami in katastrofami, ki nas ogrožajo kot nikoli doslej. Vsemu temu navkljub raste naša zavest in samozavest ob promociji branja, knjig.

Za primer naj povem o pripetljaju ob prvi fazi pandemije covida. Ko smo imeli omejitve gibanja celo okrog lastnih domov, še bolj pa preko občinskih in državnih mej, verjetno maja 2020, sem se z vsemi možnimi obrazci z deklaracijo in potrdilom o nujnosti odpravil v Ljubljano, na sedež Bralne značke, kot njen aktualni predsednik: da bi zagnali delo po spletu, da bi zagotovili osebju varno in uspešno delo, ki bo nadomestilo omejitvene ukrepe za knjižnice in knjigarne, na šolah. Ko sem prispel na mejo, me je obmejna policistka strogo pogledala, v verigi tovarnjakov sem bil očitno v osebnem avtu tujek iz civilne družbe: nosilec okužbe in motilec javnega reda. Ko sem ji pokazal list, na katerem so bili napisani moja odgovornost in opravki, zaradi katerih sem šel na pot, je uniformirana gospa še ustno preverila moje namene. Seveda mi je bilo tesno pri srcu: skrb za branje v vsesplošnem obsedenem stanju in zaporah javnega življenja! Potem pa mi je hitro vrnila dokumente in vzklila: »Hvala, da ste si upali na pot, poskrbite že, da bomo imeli vsaj knjige. V družini se bomo pogrizli, če bomo še kak čas brez branja.«

Osebnost, kot vidite, svojo zavest zadnja leta vežem na Društvo Bralna značka, radoživo 63-letnico: bil sem že kot otrok hudo zasvojen bralec, potem študent literature na humanistiki, osrednji del življenja sem posvetil založbi in izdajanju knjig, potem tudi predaval na univerzi in deloval v vodstvih pisateljskih društev: vmes ves čas pisal poezijo in prozo za otroke, prevajal, nastopal na trgih, šolah in društvih. Skratka, bil je že čas, da me prevzame skrb za bralca, brez katerega je vse moje življenje le hiša iz kart, ki jo bo vsak piš podrl. Ob tej moji zadnji odgovornosti

¹ Besedilo je prevod plenarnega predavanja *Orgoglio e passione - per il pane delle parole povere*, ki ga je imel predsednik Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS na konferenci *We love reading / Slovenija rada bere* 10. aprila 2024 v Biblioteci Salaborsa v Bologni.

se zavedam, kako bogata je dediščina, a tudi, kako nebogljena je pred sedanjimi izzivi, ki tudi zaradi virtualnih resničnosti in informatiziranih postopkov ogrožajo individualnost človeka, njegovo svobodo, njegovo občutje socialne pripadnosti, njegov etični kompas.

Pred nekaj meseci, konec leta 2023, je nastal Ljubljanski manifest o mestu in pomenu knjige – bil je predstavljen na zadnjem sejmu knjige v Frankfurtu – tudi ta govori o tej ogroženosti z vidika evropske in planetarne politične kulture. Manifest tudi mednarodnega zavedanja o ogroženosti tega plemenitega izročila. Pa o tem ste ali boste zvedeli od pobudnikov ... Bralna značka, moje združenje, je v ta prizadevanja vpeta že toliko časa, da imajo prvi bralci na njeno pobudo danes že 70 in več let, torej gre ta stik z branjem že iz roda v rod. V marsičem je dedič prejšnjih: Mohorjeve in Prešernove družbe. Od vsega začetka smo nevladna organizacija, izraz civilne družbe; napaja nas entuziazem preko 7000 mentorjev in animatorjev, preko 100 je literarnih, likovnih, interpretativnih ustvarjalcev, ki se srečujejo s 140 tisoč in več bralnega občinstva (15 % prebivalstva) – iz leta v leto in ne glede na meje, ne glede na generacijsko pripadnost (čeprav nagovarja BZ še vedno zvečine šolsko mladino) ali politične nazore; tako povezuje in opredeljuje ljudi v skupnost. Za književnika, likovnega umetnika, igralca je ta živ stik s publiko dragocen način, da svoj jezikovni kod, tematsko ost preverja in ob tem ustvarjalno rase.

Sredstva za naše delo dotekajo iz treh enakomernih virov: od lastnih gradiv in storitev, od javnih kulturnih skladov in od sponzorjev z gospodarskega področja. Prav nanje zadnji čas vse bolj računamo: posredno s tem zdravimo konzumistično in pridobitniško kratko pamet, morda celo nagovorimo k branju tudi podjetniško elito, menedžment. Po drugi strani pa bi želeli, da bi knjiga postala vsakdanja dobrina, na očeh in kot vaba na tržnici s svežimi in domačimi pridelki, potem pa tudi na domovih priročna skrinja, zaloga hranil, bralni vrt za dušo in njeno dobro počutje.

Statistični podatki kažejo, kot rečeno, da odtujenost od knjige narašča: pri odraslih, pri mladih, morda še najmanj pri starejših generacijah. Kaže, da je v balonu, napihnjenem s prostim časom, vse manj kisika za poglobitev v branje ali drugačno uživanje ob umetniških stvaritvah vseh vrst. Vsi opažamo, kako naporno je v posamezniku razviti potrebo, osebno izbiro in, kot najpomembnejše, veselje do branja. In da je treba potem to ljubezen do knjige gojiti pri sebi in pri drugih. Ker je od nekdaj in še vedno znak živosti, življenjskosti: okus, a tudi energetski vir za posameznika in za njegovo vraščenost v družbo, v človeško okolje.

Ob svojem ustvarjalnem početju, pisanju knjig, se zavedam, da ustvarjalna strast in zadoščenje ob napisanem nista dovolj. Ob pogostih stikih z bralnim občinstvom, kar mi na Slovenskem omogočajo že omenjena društva in kulturni delavci na več področjih, me vse pogostejše navdaja tesnoba. Upad koncentracije bralca, upad družbenega pomena knjige se zdi očiten. V dezorientiranem svetu, kjer imata nasilje in vojska svoje mlade, se zdi knjiga s svojo papirnato dušo kot ptica brez veje. Na planetu, kjer so se letni časi iztirili, kjer je zraka in zelenja vse manj, tudi zanjo ni ne časa ne prostora. Tako se zdi. In me osebno izziva k odgovornosti, k zavarovanju lastnega ustvarjalnega smisla. Soočiti se moram z grozo planetarne puščave, ki nam grozi iz neznanskih zalog vse bolj sprevrženega orožja in uma, s katerimi ravnavo odtujeni centri moči, ki imajo pamet kratkega dometa.

Kako doseči, da bi se s knjigo »ljubili«? Se ponovno predajali strasti branja? Da bi se človek spet uglasil na strune knjige, bo treba našemu jeziku odkriti prvinsko lego. Črka kot znak naj ima svojo magično obliko, naj ima glas, ki draži naše čute: sluh, okus, vonjave, priključuje naj nam otipljivo kožo predmetov in bitij. Naj bo spet materinski zvok, s katerim človek, ta večni otrok, poimenuje stvari in nakazuje fantastično dimenzijo našega davninskega počela, ki nas kot ljudi določa za dediče vsega živega na svetu. Elementarni zvok, ki nas bo zapeljal v domišljijo, kjer s pravljičami ni nič narobe, kjer se vzrok in posledica objemata, kjer trud, bolečina in strah iščejo razmerje s smehom in ljubezenskimi vragolijami. Kjer mit ustvarja naročje sredi vesoljne vrtoglavice. Potrebujem, potrebujemo zgodbe in pesmi v prvinskih izrazih, v katerih bodo emocije in domišljija na čutni podlagi in dostopna tako vse bolj neobvladljivemu umu, ki vedno dvomi in zaničuje drobtine nelogičnosti, nadrealnosti, šumenje prazgodovine. Prav tako pa naj bo knjižna vsebina gradivo, igralo, pesek, v katerega bo bralec oblikoval svoje gradove, svoje oblake in sanje. Domišljavo je imeti sebe pesnika za stvarnika, pesnik naj bo zapeljivec, odgovoren za vesolje zgodb in univerzum podob na policah s knjigami. Zgodba in pesem nista živa, dokler se ne naselita in udomačita na peskovniku bralca.

To iz moje avtorske zaznave in življenjske izkušnje, da so črka/podoba/zvok in znak v knjigi le pesek. Dihati začne vsaka stvar, ko se s peskom poigra otrok. Zato naj dedek in babica pomagata, da bo šla igra naprej, umetni inteligenci in umetnemu zobovju ali umetnim kolkom navkljub!

Pravljica? Vsi, ki smo danes tu zbrani, verjamemo v to. Vsi, ki se iz leta v leto odpravimo v Indijo Koromandijo knjižnega sejma v Bologni ali na kako podobno manifestacijo, skušamo zaznati veter v krošnji: vrednotimo in uveljavljamo avtorje in posamezne umetnine, a tudi iščemo današnji družbi vezno tkivo in skladje s tokovi časa. Očitno smo otroško naivni, a samo zato, ker še vedno radi beremo!

Pišemo, rišemo, izdajamo knjige, razmišljamo in razpravljamo o njih, ker radi beremo ...

In za sklep: Kaj je bilo prej – kokoš ali pišče? Bralec ali književnik? To sploh ni dilema. Pri obeh se vse začne z erosom, zaradi življenjske strasti! – To je ključ do srečnega človeka.

GAJA KOS

Tako malo ljudi, pa tako veliko knjig! Kratek sprehod po domači knjižni krajini

Papirnat, zvočne in e-knjige

Kaj ugotovimo, če se sprehodimo po slovenski založniški oziroma knjižni krajini, predvsem po tistem njenem delu, ki se posveča izdajam knjig za otroke in mladino? Če smo nekoč v Sloveniji takšne založbe lahko prešteli na nekaj prstov, je danes njihov seznam dolg, knjižni in spremljevalni programi pa nadvse raznovrstni. Kakšni so, vsaj na videz, recepti za uspešen „posel“? Je knjig danes preveč? In kako je z njihovimi bralci? V prispevku bo nanizanih kar nekaj števil, ker so slednje pač zelo zgovorne in nam lahko ponudijo dober in učinkovit razgled po domači knjižni sceni, in vpogled v okoliščine, v kakršnih delujejo s knjigo povezane institucije ter v kakršnih nastajajo različni s knjigo povezani projekti.

Za začetek ne morem mimo dejstva, da je slovenski knjižni trg majhen. Slovenija ima nekaj več kot 2 milijona prebivalcev in kaj dosti več ljudi tudi ne govori slovensko, kljub temu pa je v letu 2023 (to je zadnje leto, za katero imamo popolne podatke, zbrane oziroma pripravljene jeseni 2024) pri nas izšlo kar 5.652 knjig in brošur! V to številko je sicer zajeto marsikaj, različne publikacije za vse starosti, tudi učbeniki itd.; takšne številke nas po podatkih Mednarodne zveze založnikov (IPA) uvrščajo v svetovni vrh oziroma na drugo mesto po številu izdanih knjig na milijon prebivalcev. Za primerjavo – v letu 1991, torej v letu slovenske osamosvojitve, je izšlo 2.459 naslovov, v letu 2009 6.953 naslovov in v letu 2016 5.319 naslovov. Če se za hip pomudimo še pri letu 2023, vidimo, da je izšlo 3.752 izvirnih del, 1.900 prevodov, 4.655 je bilo prvih izdaj in 997 ponatisov. Število založnikov v letu 2023 je bilo 1.398, od tega 318 samozaložnikov, vendar ta številka seveda ne predstavlja le založniških hiš, pač pa raznovrstne, tudi povsem priložnostne izdajatelje zelo različnih publikacij. Založb, ki so izdale več kot 10 knjig, to so torej tiste, ki jim je založništvo verjetno dejansko glavni posel, je bilo v letu 2023 36.

Če se še malo pomudim pri splošnem pregledu, ki torej zadeva tako knjige za otroke in mlade kot knjige za odrasle, ugotovim, da je bilo število naslovov e-knjig v letu 2023 1.654; ta številka se zdi morda na prvi pogled visoka, kljub temu pa ta podatek kaže, da digitalizacija v obliki e-knjig zaostaja za napovedmi izpred desetletja, ko se je na veliko govorilo o bodoči prevladi e-knjig nad papirnatimi knjigami, s čimer s(m)o bržkone vsi »knjižni tradicionalisti« precej zadovoljni. Raziskava *Knjiga in bralci VII* celo pokaže, da se je v zadnjih desetih letih število tistih, ki berejo e-knjige, zmanjšalo (leta 2024 jih je bilo 23 %). Zanimivo je, da v

skupini anketiranih, starih med 18 in 24 let, celo v največjem odstotku raje berejo tiskane knjige kot e-knjige, kar je bržkone precej nepričakovano.

Za razliko od nekaterih evropskih držav, kjer so se zelo razmahnile zvočne knjige, se pri nas slednje še niso zares udomačile oziroma postale zelo popularne; število tistih, ki jih poslušajo, se je sicer po ugotovitvah raziskave *Knjiga in bralci VII* v zadnjem desetletju povečalo (na 14,5 %), a zaradi prevlade tujih vsebin verjetno zvočne knjige pogosto poslušajo (tudi) v angleščini (ali drugih jezikih). V letu 2016 smo na primer izdali samo eno zvočno knjigo, naslednjega leta sicer 69, a se je že v letu 2018 ta številka več kot prepolovila (31), nato pa je le začela naraščati in v letu 2023 dosegla 230 naslovov zvočnih knjig.

Če želi majhna književnost zasesti prostor v svetovnem literarnem sistemu, so seveda zanjo bistvenega pomena prevodi v tuje jezike, česar se zavedajo tako založniki, ki vse več časa in energije vlagajo v prodajo avtorskih pravic v tujino, kot tudi Javna agencija za knjigo RS in Društvo slovenskih književnih prevajalcev, ki že vrsto let organizirata mednarodni prevajalski seminar za prevajalce iz slovenščine v tuje jezike. Sodeč po podatkih, ki jih najdemo na spletni strani JAK RS (ki pa niso popolni, saj njihova baza prevodov beleži subvencionirane prevode, od nesubvencioniranih pa le tiste, na katere jih izrecno opozorijo založniki sami (poleg omenjenega pa še starejše prevode, iz časa nekdanje Jugoslavije), so pa bržkone dovolj povedni v smislu zastopanosti določenih jezikov), imamo največ prevodov v srbohrvaščino, kar je seveda logična posledica nekdanje skupne države, sledi nemščina s 665 prevodi, ki so gotovo dobili pospešek z nastopom Slovenije na knjižnem sejmu v Frankfurtu, nadalje pa beležimo še večje število prevodov v angleščino, češčino, italijanščino, hrvaščino, srbsščino, francoščino, madžarščino in španščino ... Mimogrede, v preteklem letu smo dobili tudi prvo slovensko literarno agencijo, Ljubljansko literarno agencijo (Ljubljana Literary Agency), ki naj bi se med drugim intenzivno posvečala prodaji avtorskih pravic v tujino.

Nakupovalne in izposojevalne navade

Številke, ki se posvečajo nakupovanju knjig, žal niso ravno navdušujoče, sploh v primerjavi z nekaterimi drugimi evropskimi državami – že omenjena raziskava *Knjiga in bralci VII* pokaže, da knjige kupuje nekaj več kot polovica anketiranih (53 %), jih je pa le 6 % v zadnjem letu kupilo več kot 10; v zadnjih desetih letih se je tudi povečal odstotek tistih, ki berejo, a ne kupujejo. Mimogrede še nekaj izsledkov omenjene raziskave: manj je intenzivnih bralcev, torej takih, ki preberejo več kot 20 knjig na leto, zmanjšalo pa se je tudi število letno prebranih knjig. Kako pa je z izposojajo knjig? 20,3 % prebivalcev Slovenije je včlanjenih v katero od knjižnic, vendar pa tudi mesečni obiski knjižnic upadajo (leta 2024 je 35 % anketiranih knjižnico obiskalo vsaj enkrat mesečno; leta 2014 je bilo takšnih 41 %). Odlična mreža javnih knjižnic (in tudi razmeroma kar dobro založene šolske knjižnice) je sicer gotovo nekaj, s čimer se lahko pohvalimo tudi v tujini: v Sloveniji je v letu 2023 delovalo 58 splošnih knjižnic (v to številko torej niso zajete nacionalna in visokošolske knjižnice), ki imajo skupaj 277 enot in 13 bibliobusov, imamo pa tudi 711 šolskih knjižnic, ki predstavljajo izjemno visok delež (74 %) vseh knjižnic v Sloveniji. Poglejmo si še nekaj zanimivejše statistike za splošne knjižnice: 31 % vseh članov predstavljajo mladi do 15. leta, v povprečju je v letu 2023 vsak član knjižnico obiskal 19,3-krat, knjižnice so izposodile 48,4 enot gradiva na člana. Zahvaljujoč

dobri mreži knjižnic ima torej pri nas dostop do knjig lahko praktično vsakdo, kar se tiče nakupa knjig, pa ga Slovenci lahko opravimo v približno 150 knjigarnah – imamo 3 knjigarniške verige, nekaj večjih knjigarn in več manjših, nekatere so tudi specializirane (npr. samo za prodajo stripov), nimamo pa knjigarne, ki bi bila specializirana oziroma namenjena izključno knjigam za otroke in mladino (manjša knjigarna deluje le v okviru Lutkovnega gledališča Ljubljana). Z izjemo založbe Mladinska knjiga, ki ima tudi svoje knjigarne, druge založbe, ki so opazno prisotne na področju izdajanja knjig za otroke in mlade, svojih knjigarn nimajo, vse pa imajo spletne trgovine, ki so, vsaj nekatere, dobile pospešek s pandemijo.

Področje knjig za otroke in mladino – začetki in jubileji

Kot vemo, se je mladinska književnost v založniškem smislu razmahnila z ustanovitvijo založbe Mladinska knjiga leta 1945; nekaj njenih zbirk je v zadnjem času doživelo tudi visoke okrogle jubileje: Čebela – 70 let v l. 2023, Sinji galeb – 70 let v l. 2023 in Odisej – 50 let v l. 2024. Ko smo že pri častitljivih številkah, naj spomnim še na nekaj institucij, ki se posvečajo otroški in mladinski književnosti in so prav tako v zadnjih nekaj letih praznovala okrogle jubileje: Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS – 60 let v l. 2021, revija *Otrok in knjiga* – 50 let v l. 2022, Pionirska – 75 let v l. 2023 in Slovenska sekcija IBBY – 30 let v l. 2022 (če ne štejemo, da smo bili na tem področju aktivni že v času Jugoslavije pod okriljem Jugoslovanske sekcije IBBY in že leta 1966 v Ljubljani tudi gostili svetovni kongres IBBY). Kar še posebej veseli, je dejstvo, da vse omenjene organizacije med seboj tesno in prijateljsko sodelujejo.

Prva knjiga, ki jo je leta 1945 izdala Mladinska knjiga, je bila knjižica *Ciciban čita*, ki je izšla v kar 50.000 izvodih, kar bi danes pomenilo nesporno knjižno uspešnico. Knjižne naklade se trenutno vrtijo med približno (!) 600 in 1.000 izvodi (poezija in dramatika se običajno tiskata v še manjših nakladah, knjige, za katere se predvideva, da bi bile lahko prodajno uspešne, pa seveda tudi v večjih), kar je seveda posledica majhnega trga in dejstva, da danes vsaka knjiga za pozornost tekmuje z neprimerljivo več knjigami kot nekoč, predvsem pa ne samo s knjigami, pač pa tudi z zasloni. Posledica majhnega trga pa so tudi razmeroma visoke cene – povprečna cena knjig za otroke in mlade je bila leta 2023 približno 19 EUR, kar pa v praksi pomeni, da se kakovostne izdaje uveljavljenih založb zadnja leta gibljejo nekje med 20 € in 30 €, lahko tudi več.

Zrcalce, zrcalce povej, kdo najboljši v deželi je tej

O živahnosti področja gotovo pričajo nagrade oziroma njihovo število in raznovrstnost. Naj jih na tem mestu samo na hitro preletim in spomnim, da jih podeljujejo različne institucije, pri čemer nekatere upoštevajo le določene vidike knjige (npr. le besedilo ali le prevod), spet druge le določene skupine knjig (npr. samo slikanice ali samo stripe).

Levstikova nagrada – najstarejša nagrada, ena izmed dveh, ki jo podeljuje založba (Mladinska knjiga) in jo lahko prejmejo le njeni ustvarjalci; porodila se je iz posebnih zgodovinskih okoliščin in zaradi dolge tradicije ostaja zelo cenjena.

Nagrada modra ptica – prav tako nagrada založbe Mladinska knjiga, za najboljša neobjavljena dela; izmenično se razpisuje za mladinske romane in za romane za odrasle.

Desetnica – stanovska nagrada za najboljšo otroško ali mladinsko knjigo, ki jo podeljuje Društvo slovenskih pisateljev in jo lahko prejmejo njegovi člani.

Večernica – nagrada za najboljšo otroško oziroma mladinsko knjigo, ki jo podeljujejo časopisna hiša Večer, revija *Otrok in knjiga* in Društvo Argo.

Nagrada Kristine Brenkove – nagrada za najboljšo slikanico, ki jo podeljuje Zbornica knjižnih založnikov in knjigotržcev pri Gospodarski zbornici Slovenije.

Zlatirepec – nagrada za najboljši izvirni in prevedeni strip za otroke ali mladino (podeli se v štirih kategorijah, tudi za najboljši izvirni in prevedeni strip za odrasle), podeljujeta jo Zavod Stripolis in Društvo Packa.

Priznanje zlata hruška – nagrada, ki na knjigo verjetno pogleda najbolj celovito in edina tudi sistematično vključuje poučne knjige, se podeljuje v štirih kategorijah: za najboljšo izvirno leposlovno mladinsko knjigo, za najboljšo izvirno poučno mladinsko knjigo, za najboljšo prevedeno leposlovno mladinsko knjigo in najboljšo prevedeno poučno mladinsko knjigo. Podeljujeta jih Mestna knjižnica Ljubljana in Zveza bibliotekarskih društev Slovenije.

Nagrada Vasje Cerarja – najmlajša nagrada, podeljuje se za najboljši prevod in je v različnih letih razpisana za različne skupine knjig (za slikanico, strip, daljše prozno besedilo ...), podeljuje jo Društvo slovenskih književnih prevajalcev.

Omenjene nagrade so vezane na knjige, ilustratorji pa se lahko potegujejo tudi za nagrado, priznanja in plakete Hinka Smrekarja, ki se podeljujejo na Bienalu slovenske ilustracije.

Slovenska sekcija IBBY vsako leto podeli tudi nagrado in priznanja promotorjem branja, založba KUD Sodobnost International pa promotorjem branja podeljuje nagrado sončnica na rami.

Še malo statistike

Bržkone že precej bogat seznam nagrad nakazuje pestro dogajanje na področju, na katerem je kar nekaj izjemno zanimivih in kakovostnih založb nastalo (še) v zadnjih dvajsetih letih oziroma še kasneje, denimo Malinc, Pivec, Miš, VigeVageKnjige, Stripolis ... Kakšno je torej stanje danes oziroma je bilo leta 2023 (zadnje leto, za katero imamo zbrane popolne podatke)?

Izšlo je 1.474 naslovov; v to številko so zajeti tudi učbeniki, brošure, pobarvanke, ustvarjalnost otrok ipd. Če omenjenega ne upoštevamo, pridemo do številke 1.082 knjig za otroke in mlade (za primerjavo – ta številka je bila denimo leta 2021 983, leta 2020 778, leta 2019 835), kar vključuje leposlovne in poučne knjige, izvirne slovenske in prevedene knjige, prve izdaje in ponatise. Razmerje med naštetimi je sledeče:

- 84 % leposlovja in 16 % poučnih knjig
- 62 % prevodov in 38 % izvirnih slovenskih del – po letu 2015 se je to razmerje leta 2022 spet obrnilo v prid prevedenim delom!
- 83 % novosti in 17 % ponatisov

Knjige je izdalo 190 založnikov, od tega jih je 21 izdalo 10 ali več knjig (71 založb pa je izdalo le 1 naslov – samozaložniki pri tem niso upoštevani). Med njimi ob uveljavljenih založniških hišah najdemo tudi društva, zavode, inštitute, muzeje, galerije, knjižnice itd. Založb, ki so izdale najkakovostnejše knjige, to so tiste, ki prejmejo znak za kakovost zlata hruška, je bilo v letu 2023 29. Preden

se bolj posvetim tem, med katerimi najdemo bolj ali manj vse »glavne igralce« na področju izdajanja knjig za otroke in mlade, pa si pogledimo še razmerje med kakovostnimi in nekakovostnimi izdajami. V ta namen bom številko 1.082 najprej nekoliko zmanjšala in ji odvzela ponatise, s čimer pridemo na 897 knjig. Od tega je vrhunskih izdaj 118, to so torej knjige, ki dobijo zlato hruško; 477 je odličnih, zelo dobrih in solidnih, to so torej vse knjige, ki bi jih nekomu priporočili v branje; 420 pa je pogrešljivih ali celo škodljivih izdaj, ki jih v branje ne priporočamo. Do kakšnih zaključkov nas lahko pripeljejo te številke? 118 vrhunskih knjig na leto je vsekakor dober rezultat, ki verjetno zadosti potrebam tudi največjih knjigožerov. Po drugi strani je zelo velika tudi številka 420 – to so knjige, ki bi jih v teoriji lahko tudi ne bilo; a v praksi so pač nastale iz različnih potreb, želja in računih, morda tudi iz naivnosti, neznanja ali enostavno malomarnosti. Nemara pa moramo nanje pogledati kot na nekaj, ob čemer še bolj zasijejo uspele izdaje. Na kritikih, ostalih poznavalcih in promotorjih branja pa je, da ločijo dobro od slabega in dobro spravijo k bralcem!

Kdo pri nas izdaja najboljše knjige?

Če si nekoliko pobliže pogledamo založbe, ki so leta 2023 ustvarile vsaj eno vrhunsko knjigo, skoraj takoj opazimo eno značilnost – večina založb (razen Epistole in Grlice), tudi tiste, ki so v prostoru prepoznavne predvsem kot izdajateljice otroških in mladinskih knjig, ne izdaja izključno knjig za otroke in mladino; vse imajo tudi bodisi knjižni program za odrasle (četudi skromnega obsega) bodisi učbeniški program. Večinoma krmarijo med izvirnimi slovenskimi deli in prevodi za različne starostne skupine bralcev. Z izjemo Mladinske knjige je večina založb, ki so aktivne na področju izdajanja knjig za otroke in mladino, manjših in/ali družinskih. Kar nekaj je založb, ki so specializirane za izdajanje stripov (Buch, Graffit, Forum, Stripolis, VigeVageKnjige), kar sovpada z rastočo stripovsko sceno pri nas v zadnjih letih (festival stripa Tinta, Celjski strip festival, nagrada zlatirepec, novo društvo slovenskega stripa in sorodnih sekvenčnih umetnosti Packa, seveda ne smemo pozabiti na Stripburger z dolgo tradicijo in številnimi aktivnostmi, vsako leto pa se lahko razveselimo tudi številnih kakovostnih izdaj domačih in prevedenih stripov za vse starosti). Pokaže pa se tudi, da ima veliko založb več dejavnosti, ki so založniški lahko podporne:

KUD Sodobnost International – ponujajo t.i. knjižne škatle „Zmenek s knjigo“ za otroke, za odrasle ali za družine, organizirajo projekt **Bralni vlak**, literarno družinsko tekmovanje, ki spodbuja branje, pogovor in ustvarjalnost, in več projektov, pri katerih se povezujejo s tujimi, pa tudi domačimi založniki – pri projektu **GG4U (GG4A)** so denimo povezani z založbo Malinc. Gre za projekt, ki spodbuja bralno kulturo med najstniki, povezuje tako spletne medije kot knjige in poteka kot zabavna igra ter spodbuja ustvarjalnost in poglobljeno branje. Projekt **Naša mala knjižnica** pa je namenjen najmlajšim bralcem, od vrtca do 5. razreda osnovne šole. Otroci skozi šolsko leto berejo skrbno izbrane priznane slovenske in tuje avtorje; slednji pridejo tudi na gostovanja, otroci pa tako spoznavajo tuje kulture in književnosti.

Malinc – kot že omenjeno, sodelujejo v projektu **GG4A**, posvečajo se izobraževanju mentorjev glede strategij motiviranja za branje literarnih besedil (projekta **Leo, Leo in Španska vas**) in izvajajo projekt **Ambasadorji**

Nogometastičnih, ki spodbuja mlade bralce (9–12 let), da svoje navdušenje nad knjigami prenesejo na sošolce in prijatelje.

Miš – organizira festival Bralnice pod slamnikom, ki vključuje strokovno srečanje, gostovanja tujih avtorjev, obiske domačih avtorjev, natečaje itd.

Zala – na svoji spletni strani ponujajo pedagoška gradiva in organizirajo nagradne igre (pred časom so imeli tudi razpis Mušnica za izvirna slovenska dela za otroke in mladino).

Morfemplus – na svoji spletni strani ponuja dodatne vsebine h knjigam, pogovore z ustvarjalci in avdioposnetke, svoje knjige pa prodajajo tudi v t.i. knjigomatih, kar pomeni, da so si utrli novo prodajno pot.

Stripolis – mlada založba, ki se je razvila iz trgovine s stripi, je soorganizatorka ljubljanskega stripovskega festivala Tinta.

VigeVageKnjige – organizirajo natečaj za izvirni risoroman, imajo projekt oziroma akcijo Veličastni in Veličastne, ki vključuje omejeno število mest za najzvestejšo publiko, ki prva prejema nove izdaje, zanje organizirajo tudi poseben žur, udeležujejo pa se tudi s humanitarnim projektom Podari knjigo!

Vse to priča o zavedanju založnikov, da morajo z različnimi akcijami in projekti sami motivirati svoje bralce za branje in si ustvariti *skupnost* bralcev in kupcev knjig (pa tudi odraslih mentorjev branja in nenazadnje skupnost ustvarjalcev, ki se bo k založbi z veseljem vračala z novimi deli). Prav tako nekateri z razpisi tudi aktivno spodbujajo ustvarjalnost in torej ne čakajo, da jim bo dober rokopis enostavno padel v naročje. Nekaj založnikov je tudi izjemno dobro povezanih s tujino (npr. KUD Sodobnost International, Malinc, Morfemplus), kar se kaže v večjem številu prevodov v tuje jezike. Vse to so – seveda poleg neprestanega prizadevanja za kakovostno delo – gotovo vsaj nekatere od sestavin recepta za uspeh.

S tem sklepam tale hitri sprehod po naši knjižni krajini, ki je želel ponuditi vpogled v okoliščine, v kakršnih nastajajo naše izdaje (tudi) za otroke in mladino. Založniki torej neumorno skrbijo za to, da je izbira knjig ogromna, ne samo na njih, pač pa na vseh nas pa je, da jih čim bolj uspešno povežemo z bralci. Šele ko se najdeta »prava« knjiga in »pravi« bralec, je zgodba zaključena. In seveda hkrati že pripravljena na nadaljevanje.

Viri:

Gerčar, J. et al. (2024). *Knjiga in bralci VII. Bralna kultura in nakupovanje knjig v Sloveniji v letu 2024*. Umco (Zbirka Knjige o knjigah).

Lavrenčič Vrabec, D. et al. (ur.). (2024). *Habitati odreditve. Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2024*. Ljubljana: Mestna knjižnica.

<https://www.jakrs.si>

<https://www.knjiznice.si>

<https://www.sloveniabologna2024.com>

<https://zalozniki.nuk.si>

ANDREJ ILC

Vse prebere(m) brez razlike, tudi vejice in pike O fenomenu Maček Muri

»Založništvo je res ena čudna panoga. Kot bi dejal Ray Charles: 'Nobenmu kurcu se ne sajna, kuga bo zares zažgal.'«

Will Ferguson: *Sreča*^o

Uspešnice so, naj je to komu vseh ali ne, pomemben del vsake založniške pokrajine, tudi slovenske. In čeprav nedvomno drži, da imajo pravi založniki tudi drug(ačn)e, denimo estetske motivacije, so uspešnice nekakšna založniška hrbtenica. Velike aktualne uspešnice privabljajo v knjigarne tudi ljudi, ki običajno tja ne zahajajo, s tem pa je vsaj potencialno ustvarjena možnost, da bodo iz velike knjižne ponudbe izbrali še kaj. Po drugi strani pa so za vsakega založnika vsaj tako pomembne tudi (dolgo)trajne uspešnice (longsellers), ki tvorijo tako imenovani »železni repertoar« (backlist), s svojo kontinuirano in zanesljivo prodajljivostjo, ki se izraža v velikem številu ponatisov in veliki skupni nakladi, pa omogočajo zasnovi, razvoj in objavo novih knjižnih projektov.

Med najuspešnejšimi knjigami založbe Mladinska knjiga že na prvi pogled izstopajo knjige za otroke, med njimi pa predvsem slikanice, ki so bile od samega začetka nekakšen osnovni žanr »celovitega uredniškega projekta«, kot je pionirska prizadevanja Kristine Brenkove na področju otroških knjig poimenovala Marjana Kobe. Levstikov *Martin Krpan* z ilustracijami Toneta Kralja iz leta 1954 je s skupno naklado preko 250.000 izvodov še danes največja založbina uspešnica, vendar se ji počasi bližata dve po času nastanka mlajši slikanici.¹ *Muca copatarica* Ele Peroci z ilustracijami Ančke Gošnik Godec je v slikaniški obliki prvič izšla leta 1963, nato pa, kot priča zaporedje ponatisov, skozi desetletja zlagoma pridobivala današnji status brezčasne klasike in uspešnice. Nekaj podobnega velja tudi za Kovičevega *Mačka Murija* (1975) z ilustracijami Jelke Reichman, ki je z 29 (devetindvajsetimi!) ponatimi in 200.000 izvodi skupne naklade – glede na čas prve objave – nemara celo največja slovenska slikaniška uspešnica vseh časov (ravno v času nastajanja tega teksta ponovno zaseda prvo mesto na lestvici najbolj prodajanih knjig v največji slovenski knjigotrski mreži), zato si ob svoji petdesetletnici zasluži

1 Pomemben dejavnik za tako izstopajoče visoke skupne naklade omenjenih slikanic je na videz banalno dejstvo, da so bile od izida dalje v programu MK dostopne ves čas, medtem ko ste denimo Tone Pavček (*Juri Muri v Afriki*) in Svetlana Makarovič (*Sapramiška, Pekarna Mišmaš*) občasno, včasih tudi za desetletje in več, prekinjala sodelovanje z založbo, s tem pa so skupne naklade njunih uspešnic nižje, kot bi lahko bile.

posebno pozornost. Namen tega besedila ni ugotavljati, kdo je (naj)bolj zaslužen za tako dolgoživo uspešnost *Mačka Murija*, temveč, nasprotno, osvetliti poglobitve dejavnike, ki so, ob še kaki srečni okoliščini, v součinkovanju zaslužni za ta fenomen.

Jelka Reichman se je v nedavnem pogovoru² spominjala okoliščin nastanka *Mačka Murija*, ki je v decembru leta 1975³ izšel kot povsem običajna slikanica v za tiste čase standardni nakladi 10.000 izvodov. Leta 1977 je sledil prvi ponatis v isti nakladi in potem leta 1980 še eden. Kovič in Reichman sta bila takrat že uveljavljen ustvarjalni par z ilustrirano uspešnico *Moj prijatelj Piki Jakob*, ki je v knjižni obliki s črno belimi ilustracijami leta 1972 najprej izšla pri tedanji založbi Borec, nekaj let pozneje (1977) pa jo je objavila še Mladinska knjiga. Ilustracije niso bile več črno bele, temveč barvne, a to ni bila edina sprememba. »*Osredotočila sem se predvsem na medvedka, naslikala velike barvne ploskve. (...) Takrat se je pri mojem ustvarjanju nekaj spremenilo. Ni šlo zgolj za upodobitev napisanega, temveč za samostojen prispevek.*«⁴ Še bolj se je omenjeno izrazilo pri *Mačku Muriju*, saj je šele ilustratorkin prispevek naredil iz *Mačka Murija* z odraslim protagonistom otroško knjigo, iz samega Murija pa malodane slikaniškega superzvezdnika, ki mu zgolj nekaj »malenkosti« prepričuje, da bi si s svojo blagovno znamko pokoril svet.⁵ Jelka Reichman se ne spominja posebnosti v zvezi z nastankom in izidom slikanice, izpostavlja pa svojo odločitev, da se pri Muriju in drugih odraslih protagonistih ni zmenila ne za literarno predlogo ne za dejanske mačje proporce, temveč jih je upodobila kot (domišljjske) otroške like. Med ilustracijami pa postavlja daleč pred vse naslovno, ki je po svoji ikoničnosti nedvomno primerljiva z najimenitnejšimi svetovnimi zgledi, denimo z Ungererjevimi *Tremi razbojniki* (Mladinska knjiga, 2010) ali Sendakovo *Tja, kjer so zverine doma* (Mladinska knjiga, 2013). Zato se zdi upravičen sklep, da *Maček Muri* dolguje pomemben del svoje dolgoživosti ravno kongenialni likovni upodobitvi in da verjetno nikoli ne bi dosegel tako množične priljubljenosti, če bi denimo tudi slikanico krasile podobe, ki jih je za ovitek zvočne verzije ustvaril Kostja Gatnik, čeravno je njegova likovna realizacija nemara zvestejša literarni predlogi.

Seveda pa to nikakor ne zmanjšuje pomembnosti besedila, brez katerega pač slikanice ne bi nikoli bilo. Tudi Kajetan Kovič je v letih, ko je (na)pisal *Mačka Murija*, doživljal pesniško transformacijo, katere vrhunski izraz je bila zbirka *Labrador*, objavljena leta 1976. A če je v *Labradorju* opustil rime in metrično pravilnost, značilno za večino njegovih dotedanjih (in tudi poznejših) pesmi, so prav rime glavni adut *Mačka Murija* (ta občutek je nemara še okrepila poznejša

2 Za potrebe tega članka sem v mesecu marcu 2025 opravil krajša pogovora z Jelko Reichman in Jerkom Novakom.

3 Marjana Kobe omenja »močno konkurenco v okvirih iracionalne pripovedne proze za mladino«, saj so bile med vidnejšimi knjigami tistega leta tudi *Jure kvak-kvak* Saše Vegrin in Kostje Gatnika, *Zverinice z Večne poti* Polonce Kovač in Melite Vovk Stih ter *Kam pa kam, kosovirja?* Svetlane Makarovič in Lidije Osterc. (Marjana Kobe. (2012). Na meji med resničnostjo in domišljijo. Kovičeva pripovedna proza za otroke. V K.Kovič, *Kako se vrtijo ure* (str. 247). Mladinska knjiga.)

4 Reichman, J. (2019). *Rasla je Jelka: najlepše pesmi s podobami Jelke Reichman* (1. natis). Mladinska knjiga. str. 360.

5 Zanimivo je, da kljub dejstvu, da že dolgo vemo za slikaniško specifiko, ki je v monolitski sprjetosti besedila in ilustracij, ilustratorkinega imena prvih nekaj desetletij ni bilo na naslovnici. Verjetno je to pripisati tudi tradicionalni slovenski privilegiranosti besede nad podobo, ki se je v primeru slikanic dolga leta izkazovala tako v predolgih besedilih kot v upoštevanju zakonitosti slikaniškega žanra.

uglasbitev). Zdi se celo, da je prozni del besedila bolj v povezovalni funkciji med posameznimi pesmimi, da gre prej kot za sklenjeno celoto za venček prizorov iz življenja naslovnega junaka, za tiste čase sicer zelo provokativen lik boemskega pisatelja. A čeravno *Maček Muri* ne dosega sklenjenosti nekaterih drugih avtorjevih del za otroke, kot so *Moj prijatelj Piki Jakob*, *Zmaj Direndaj* (1981) ter *Pajacek in punčka* (1984), so se v njem, ob samoumevni slogovni izbrušenosti, očitno idealno uravnotežili nekateri Kovičevi avtopoetski nazori⁶. »Ta maček je za otroke od 3. do 90. leta, vsak lahko nekaj najde v njem, in če najde v njem svoje otroštvo, sem naredil največ, kar sem lahko,« je nekoč izjavil in dejansko se ima Muri za del svoje popularnosti zahvaliti tudi dejstvu, da je preko uglasbitve zlezel pod kožo tudi odraslim.

Tretji ključni del Murijevega fenomena je torej uglasbitev Jerka Novaka v vokalni (Neca Falk) in kitarški (Jerko Novak) izvedbi. Tudi v tem primeru so se zvrstili nekateri dogodki, ki so leta 1984 pripeljali do kasete *Maček Muri in Muca Maca*.⁷ Jerko Novak se spominja, da sta se z Neco Falk prvič srečala s Kovičevo poezijo leta 1978 pri gledališkem projektu v Slovenskem mladinskem gledališču. Novakove uglasbitve so sprva izvajali igralci, pozneje pa jih je odpela Neca Falk in tako je nastal prvi skupni projekt *Zlata ladja* (1981). Leta 1982 je nastala radijska igra, v kateri so se pojavile prve uglasbitve Murijevih pesmi, ki se od danes znanih ne razlikujejo zgolj po tem, da jih pojejo igralci, temveč tudi po radikalno drugačni glasbeni izvedbi (naslovna uspešnica denimo v ritmu sambe). Do končne realizacije zvočnega zapisa z dvanajstimi Murijevimi songi (v slikanici jih je zgolj pet, druge je Kovič napisal naknadno) je naposled prišlo marca leta 1984 v enem tistem srečnih trenutkov, ko se je vse postavilo na idealno mesto in je ekipa vrhunskih glasbenikov na čelu s sveže diplomiranim klasičnim kitaristom Jerkom Novakom in pevko Neco Falk v enem tednu posnela celoten material, ki s svojo izvedbeno navdahnjenostjo, razgibanostjo in slogovno raznovrstnostjo še danes deluje sveže. Glasbena verzija je začela nemudoma učinkovati, skupna naklada zvočnih nosilcev, ki jo je nemogoče ugotoviti, verjetno ne zaostaja za slikanico, ekipa pa je izvedla na stotine koncertov. Od tu dalje lahko govorimo o fenomenu Mačka Murija, ki se je do danes pojavil še v številnih drugih inkarnacijah, ki so bolj ali manj uspešno utrjevale njegov sloves.⁸ Tako knjiga kot kaset sta dobila nadaljevanji (*Mačji sejem* oziroma *Mačje mesto*), ki pa se jima po priljubljenosti nista nikoli približali. Luč sveta so ugledali še drugi knjižni derivati, od kartonk do pobarvank in koledarjev, pa digitalna interaktivna slikanica, linija oblačil,

animirana miniserija, celo nekaj prehrabnih izdelkov je šlo v promet. A vse to ni niti za trenutek zasenčilo čara slikanice in glasbene izvedbe. S precejšnjo gotovostjo lahko domnevamo, da bi bil Muri, če bi se rodil kje drugje, svetovna zvezda in veličastno donosna blagovna znamka, a morda je vseeno bolje, da je ostal nekako prizemljen in zgolj »naš« in se ni izgubila njegova pristno razorožujoča simpatičnost. Nekdanji likovni urednik pri Založbi Mladinska knjiga Pavle Učakar je ob Murijevi štirideseti obletnici razmišljal takole: »*Uspeh Murija je nenavaden. Ali je bila odločilna enostavnost sloga in močne barve, kar je bilo v času njegovega nastanka nekaj predrznega, ali simpatičnost likov in njihova meščanska nonšalanca, izbrušenost pesmi in besedila ali izjemna glasba Jerka Novaka in Nece Falk Verjetno vse skupaj, vsekakor pa je bila drugačnost slikanice tista, ki je dolila olje na ogenj. Ogenj, ki še danes gori z vsem žarom.*«⁹ Nekaj podobnega bi lahko rekli tudi zdaj, deset let kasneje, ko Muri še vedno ostaja (t)isti frajer, ki se ne meni za emšo in povezuje vse generacije. V svetu, ki mu primanjkuje vsakršne gotovosti in verjetnosti, Muri enostavno je.

6 »Pisati poezijo ali literaturo za otroke ni nič drugega kot pisati poezijo ali literaturo nasploh. Mladinska književnost je ena izmed vrst književnosti, ki ima prav tako svoje zakonitosti, kot jih ima vsaka poezija, proza ali dramatika. Dobra mladinska knjiga je prav tako zanimiva za otroka kot za odraslega. Podcenjevanje mladinske književnosti kot drugorazredne vrste, ki jo lahko piše vsak, je podcenjevanje literarnega dela nasploh.« (Kovič, K. (1977). Moj pogled na književnost za otroke. *Otrok in knjiga*, 6, 24–26.)

7 Zvočne kasete so bile v tistem času zelo priljubljeni nosilci zvoka, saj se je povsod našel kak kasetofon, ki je otrokom v nedogled predvajal priljubljene pesmi ali pravljice. Muri je bil pozneje objavljen tudi v formatu cedeja, šele nedavno pa tudi v obliki vinilne plošče.

8 Med njimi omenimo radijsko igro *Maček Muri: pravljica* (Nika records, 2000) v režiji Rosande Sajko, gledališko predstavo *Maček Muri* (besedilo Kajetan Kovič, songi Jerko Novak, režija Matjaž Latin, premiera 6.10.2007, SLG Celje; *Miniserija Muri*, pet epizod – 2013, 2017, 2018, 2020, 2023, režija Boris Dolenc (1), Jernej Žmitek (2, 3, 4, 5), scenarij Sandra Ržen, Jernej Žmitek (2, 3, 4, 5), Boris Dolenc (1, 2, 3), Jernej Celec (3, 4), likovna podoba Matej Lavrenčič, Tilen Javornik (4, 5) – Jernej Žmitek je leta 2020 prejel stanovsko nagrado DSAF za najboljšo režijo za četrto epizodo serije *Maček Muri – Tekma*.

9 Reichman, J. (2019). *Rasla je Jelka: najlepše pesmi s podobami Jelke Reichman* (1. natis). Mladinska knjiga. str. 361.

POGLED NA SVOJE DELO

KLEMEN MARKOVČIČ

Gospa s klobukom – med radijsko igro in slušno pripovedjo

Namesto uvoda

Pri radijskih igrah so teoretične opredelitve prakse sila redke. Zdi se, kot da za njih nekako zmanjka časa, čeravno je tovrstna evalvacija ključna za celostni razvoj zvrsti in podzvrsti, še posebej tako specifične, kakršna je radijska igra za otroke.

V tem članku zato osvetljuje produkcijo in opredeljuje vsebinsko ozadje radijske nadaljevanke v štirih delih *Gospa s klobukom*. Ta je v produkciji Radia Slovenija leta 2024 nastala po istoimenski knjižni izdaji zbirke zgodb Maše Ogrizek, ki je leta 2017 izšla pri založbi Mladinska knjiga.

Namen članka je predstavitev režijskih izsledkov, dramaturških pristopov in produkcijskih rešitev pri prenosu proznega omnibusa v slušni jezik. Ta je vedno zahteven, še posebej, ko išče ravnotežje med pripovedjo in interpretacijo, v igrani formi pa tudi dramskim ritmom, ki ga nizanje zgodb samo po sebi seveda nima.

Sicer pa se v članku dotaknem tudi programske in pedagoške oziroma didaktične rabe slušnih iger, njihove programske in spletne redakcije, dostopnosti in nagovora ciljnega poslušalstva. So pa takšni obsežni in kompleksni projekti nacionalne igrane radijske produkcije vse redkejši, zato se mi zdita teoretični postanek in premislek toliko bolj nujna in potrebna. Za spoštovana bralko in bralca te revije, bodoče ustvarjalce, samo zvrst in seveda zase.

Izhodišče in oblika dramatizacije

Gospa s klobukom me je nagovorila s samosvojim humorjem in posebnim pogledom na svet, spretno pisavo, pa tudi z izrazitimi referencami na naš polpretekli čas. »Zgodba poti« in dogodivščine, ki jih od jeseni do jeseni na svojem kovčekomobilu doživi naslovna junakinja, Ljudmila, nekdanja učiteljica šivanja, mi je že ob prvem branju razprla pogled tudi na razgibano slušno pokrajino in možno zvočno premeno zgodb.

Sprva sem se odločil, da bom predlogo dramatiziral, a ohranil tretjeosebne pripovedovalca kot jasno narativno linijo bodoče igre, na katero bodo nanizani prizori kot igrane digresije. Nastala je kompleksna dramaturška struktura, ki je večinoma izkoristila konkretni in nakazani premi govor. Ta oblika dramatizacije je jasno izrisala tudi število likov, skupno kar 22. To je za radijsko igro izjemno veliko, če vemo, da so človeški možgani sposobni ločevati največ šest glasov hkrati. Ker je vsebina v slušnem mediju posredovana zgolj z glasovi in omejenimi sredstvi, velja nenapisano pravilo »en lik, en interpret«. Podvajanje glasov lahko pri poslušalcu povzroči zmedo in nejasnost pri dojetju vsebine.

Zato sem se naposled odločil za redukcijo likov in s tem bolj vitko končno produkcijo. Prehojena pot dramatizacije je bila koristna izkušnja, saj sem se lahko vrnil k temeljnemu premisleku, ali želim ustvariti ustaljeno obliko radijske igre ali se morda lahko poigram s kakšno od njenih premen.

Ker me oblike pripovedi v slušnem mediju ves čas po malem nagovarjajo, sem se odločil za slušno pripoved. To pa je bil več kot jasen ključ, da od vseh likov ohranim samo dva – Ljudmilo in Pripovedovalca. Slednji je, v interpretaciji Matije Rozmana, prevzel narativno linijo in izris posameznih junakov, ki jih na poti srečuje Ljudmila, upodobila jo je Marijana Breclj. Dramaturško sem oba lika prepletel tako, da skozi zgodbo njuna vloga, ali bolje – funkcija, prehaja različne pozicije in medsebojna razmerja. Tako sta kdaj povsem ločena, drugič v skupnem komentarju, tretjič kot dopolnilo drug drugega, ali celo v neposrednem dialogu. Ti prepleti in prosta prehajanja pa so naposled tvorila jasno in dinamično strukturo, ki ustvari obogateno slušno pripoved na tanki liniji in lovljenju ravnotežja med pripovedjo in igro.

Oblikovanje likov in principi interpretacije

Snemanja obeh protagonistov so potekala ločeno. Sprva smo posneli vse pripovedne, torej vezivne dele s Pripovedovalcem. Snemanja so bila zahtevna, predvsem pa bistveno daljša, kot smo načrtovali. Ker sem se želel v širokem krogu ogniti karikiranjem posameznih likov, sva z Rozmanom dorekla, da bodo vsi liki zgolj obarvani, nakazani, torej takšni, da bodo v interpretaciji le rahlo reliefno izstopali od osnovne pripovedne barve in linije. Prepričan sem namreč, da je otrok sposoben hitro razumeti in ponotranjiti pripovedni princip in da je pretiravanje v oblikovanju likov pravzaprav nepotrebno, odveč, celo žaljivo do poslušalca.

Kljub temu, da so liki v pravljičah pogosto tipizirani in ploski, se režijski zavestno odmikam od njihovega glasovnega karikiranja, pač pa jih želim vedno oblikovati kot polnokrvne, karseda naravne »like«. Dramski igralci so namreč s preudarjeno interpretacijo sposobni oblikovati tipe v like, s tem pa poslušalcu dajemo prosto pot, da jih v občutenjih doživi po svoje in mu njihovih značajskih potez glasovno ne sugeriramo.

Če je Pripovedovalec torej ostal na ravni naracije – tudi pri izrisu plejade likov – pa je nasprotno lik Ljudmile podčrtano dramski, torej odigran, kot pendant Pripovedovalcu. Z Breclj sva tako Ljudmilo oblikovala v polnokrvno junakinjo z raznolikimi značajskimi odtenki, reakcijami in odnosi, ki se postopoma razpirajo v nepredvidljivih situacijah na razgibanem popotovanju skozi štiri letne čase in skozi srečevanja z različnimi prišleki, ki njej in njeni papigi prečijo pot.

Sicer pa ločena snemanja niso neobičajna. Od režiserja terjajo jasno sliko posameznega lika v vseh segmentih produkcije in pazljivost pri segmentiranem snemanju, da kakšen del ne umanjka, od igralca pa nekoliko večjo disciplino. To v praksi pomeni, da se zlasti tiste replike, ki se potencialno lahko navezujejo na druge like, posname v več različicah, da bi se v montaži medsebojno ustrezno povezale. Ker sta bila lika v tem primeru vsak na svoji pripovedni liniji, je bila odločitev za takšno snemanje pravzaprav logična in zato v montaži tudi učinkovita. S tem snemalnim principom je bila ustvarjena samosvoja narativna struktura, ki obliko pripovedi polnokrvno prevede v slušni jezik.

Jezik in jezikovni plan

Eden od ključnih izraznih elementov radijske igre je prav gotovo jezik in posledično govor. Zato pri svojih radijskih režijah izreki in jezikovnim planom posvečam daleč največjo pozornost. Pri slovenščini je razkorak med normo in rabo namreč zelo velik. Zato je premišljeno oblikovanje jezikovne gibkosti glede na tip predloge in ciljnega poslušalca toliko bolj pomembno.

Pri radijskih igrah za otroke zavestno ostajam pri zborni izreki, a sva se tokrat z jezikovno svetovalko, hišno lektorico Sašo Grčman, vendarle odločila, da opustiva dolge nedoločnike, drugače pa v jezikovno strukturo osnovne predloge nisva posegala. Morda zanimivost: pri umetniški radiofoniji je ob lektorju enako pomemben tudi fonetik, pri tokratni produkciji je bila to hišna fonetičarka Suzana Köstner, ki je – ko je to potrebno – v pomoč igralcem z naglasnimi znamenji in fonetičnimi izpisi besed. S tovrstnimi opremami besedila pomaga pri ustrezni izreki in je tako ključni kompas za ustrezni govor.

Sicer pa z jezikovnimi plani in lovljenjem ravnovesja med verjetnostjo govora in kakovostjo jezika, primerne za nacionalno radiofonijo, vedno raziskujem skrajne robove ustrezne jezikovne rabe. Prepričan sem, da mora poslušalec verjeti predvsem govoru igralca. Namreč, bolj ko bo njegov govor in s tem interpretacija besedila naraven in verjeten, bolj bo poslušalec verjel zgodbi in bolj bo zabrisana meja med fikcijo in resničnostjo. Verjamem, da je ta zabris najvišje, kar lahko dosežeš pri igrani radiofoniji. Stremljenje k temu približku pa je v slušnem mediju tudi eden od mojih temeljnih režijskih principov.

Zvočna izrazila – efekti, akustike, izvirna glasba

Pri uporabi raznolikih zvokov sem namenoma želel poudariti njihov analogni značaj in jih predstaviti zdajšnji generaciji otrok, ki jih morda v stvarnem svetu zares ne more več slišati. Prav ta človeškost, toplina, analognost pa je tudi sicer ključna značilnost zgodbe *Gospa s klobukom*.

Eden takšnih zvokov je zvok šivanja na modelu šivalnega stroja Slavica blagovne znamke Bagat, na katerega se avtorica jasno navezuje. Ta šivalni stroj ima resnično poseben zvok, še posebej njegov pedal in začetek šivanja. Moja želja je bila, da v zgodbe vedno stopimo z zvokom šivanja, kot da torej Ljudmila šiva pripovedi s svoje poti. Tako je ta efekt, ki smo ga fizično posneli prav za to radijsko nadaljevanje, z moduliranjem posnetka prehajal različne funkcije – od šivalnega stroja do dvotaktnega motorja kovčeka.

Tudi preostali efekti – od telefonske govorilnice, vrtenja številčnice, prasketanje ognja, vlaka in kupeja, če jih naštejemo le nekaj – so izrazito organski, predvsem pa jasno in namenoma izpostavljeno delujejo na ravni znaka. V močni narativni strukturi sem namreč z utilitarnimi efekti želel spodbuditi otrokovo domišljijo in morda dialog z njegovim ljubečim odraslim o tem, kaj sliši.

Vlogo obogatitve naracije imajo tudi izbrane prostorske akustike oziroma akustike dogajalnih prostorov. Tudi te smo skrbno izbrali, nekatere pa posneli na novo na terenu. Z njimi sem želel ustvariti razporeditve prostorov, vzdušja, v katera Ljudmila pripotuje. Pa naj bo to popoldne na vasi z zvonjenjem v cerkvenem zvoniku, kot povabilo k pitju čaja, zvok zasneženega gozda ali svojevrstno šumenje morja v otroški koloniji. Sicer pa akustike prosto prehajajo med dejanskim dogajalnim prostorom in podlago pripovedi. V drugem planu so komplementarne s pripovedjo v prvem planu, predvsem pa širijo njeno doživljajsko izkušnjo.

Podobno vlogo ima tudi izvirna glasba Gregorja Strniše. Njegova glasbena izreka je izjemno duhovita, iskra, nemalokrat hudomušna. Tudi tokrat. Sicer pa je glasba vedno močnejša od pripovedi in nemalokrat preveč sugestivna. A v tokratnem primeru sva se s Strnišo načrtno odločila, da ustvariva eno identifikacijsko temo, skozi katero, enako kot z zvokom šivalnega stroja, vstopamo v posamezne pripovedne segmente. Hkrati pa je glasba tudi v funkciji pasaže med enim in drugim Ljudmilinim postankom, znotraj posamezne zgodbe pa komentira ali razpoložensko obarva dogajanje.

Sicer pa takšen kompleksen dramaturški dialog lahko ustvari zgolj komponirana glasba. Zato sem, zlasti pri radijskih igrah za otroke, velik zagovornik izvirne glasbe. Kot eden temeljnih estetskih oziroma izvedbenih elementov radijske igre je glasba tista, ki močno vpliva na doživljajsko raven poslušalca in spodbuja asociativni del njegovega doživetja igre. Še posebej pri otrocih.

»Pop-up« slušna pripoved kot tonsko-režijski princip

S tonskim mojstrom Urbanom Grudnom, s katerim že nekaj let sodelujem pri svojih režijah, sva v montaži razmišljala o možni razplastitvi Pripovedovalca, da bi bili liki, ki se pojavljajo v zgodbi, a so zgolj pripovedovani, za poslušalca bolj verjetni.

Prišla sva do rešitve, da bi Pripovedovalčev govor, ko skozenj v pripovedi spregovorijo posamezni liki, tega umestila v akustiko dogajalnih prostorov. Da bi to dosegla, sva enovito pripovedno linijo razrezala na dele, kjer Pripovedovalec preide v lik, in jih umestila v posamezne akustike, kjer se ti liki znotraj zgodbe nahajajo.

Z deloma interpretativno obarvano pripovedjo in njeno umeščenostjo v prostor sva naposled ustvarila dramsko akustiko, sicer značilno za radijske igre, in to zgolj z enim glasom in znotraj pripovedne forme. Linija tretjeosebne Pripovedovalca, naratorja, je ostala »suha« in tako tem delom izrazito kontrastna. Ta slušni preobrat ali prehod je na ravni slušne igre enak tridimenzionalnim ali »pop-up« knjigam. Zato se mi je ta opredelitev, torej »pop-up« slušna pripoved, zdela najbolj ustrezna za to tonsko-režijsko rešitev ali postopek.

Z Grudnom sva ustvarila princip, za katerega verjamem, da bi ga lahko uporabili in razvijali tudi pri sorodnih slušnih igrah, zlasti za najmlajše. V svojem bistvu izkorišča zvočnost govora v različnih prostorih, hkrati pa na implicitni ravni razgiba linearno pripoved. Menim, da je zlasti za predšolsko dobo in prvo triado OŠ takšen pristop k radijskim igram, ko se otrok prek njih tudi prvič spozna z leposlovjem, ki ga sam še ne (z)more brati, tudi odličen vademekum za bralno in slušno opismenjevanje.

Ta tonsko-režijski princip pa na pretanjen način razgiba slušno krajino sicer linearnega pripovednega toka in je ena od temeljnih ugotovitev in domislic tokratnega procesa, ki je zame osebno tudi svojevrstna režijska zadostitev.

Zaključek produkcije, programska raba in umeščenost

Glede na opisane režijske rešitve je na videz enostavna slušna pripoved v postprodukciji postala precej kompleksna in zahtevna. Kljub temu je bil sam projekt predčasno zaključen. Snemanja in montaže so potekale med 19. februarjem in 15. marcem 2024, premiera nadaljevanke pa je bila na sporedu Radia Slovenija aprila 2024.

Skupna dolžina nadaljevanke je 108 minut, obsega pa 12 samostojnih epizod. Za predvajanje v linearnem programu sem po 3 epizode, v povprečju od 5 minut do

11 minut, združil v posamezne dele. Za predvajanje v radijskem etru so tako nastali 4 deli. To število namreč po večini datumsko omogoča mesečni cikel v terminih radijske iger za otroke ob nedeljah ob 8.05 na Prvem programu Radia Slovenija. To je že desetletja nespremenjen termin, ki je z leti postal medgeneracijski. To v praksi pomeni, da ga večinoma posluša odrasla in starejša populacija, sam pa ga razumem kot pomembno in dragoceno spodbudo za t. i. skupno poslušanje.

Ker pa sedanje generacije otrok in njihovih staršev do medijskih vsebin dostopajo predvsem na zahtevo, so vse radijske igre za otroke še mesec dni po predvajanju v linearnem programu dostopne tudi na spletnem portalu RTV Živ Žav¹. Prav za ta portal sem s kolegi z MMC RTV Slovenija že pred leti zasnoval samostojno podstran Radijska igra za otroke, v arhivu katere so ob časovno omejenih tudi trajno dostopne igre. To mesto je zavzela *Gospa s klobukom* s samostojnim zavihkom² in vsemi 12 epizodami, ki jih otroci lahko poslušajo »na mah« ali vsako zase.

Sicer pa je *Gospa s klobukom* že v osnovi nakazala potencial opisane modularne programske rabe, kar podaljšuje njeno življenjsko dobo na poti do poslušalcev, predvsem pa je uporabniku bolj prijazna, saj se prilagaja njegovim potrebam, željam in razpoloženju.

Ker pa je jasno, da pri starostni stopnji ciljnega poslušalstva tovrstne vsebine še izbirajo in kurirajo odrasli, bodisi pedagoški delavci bodisi starši in skrbniki, sem skupaj s krovno stranjo zasnoval tudi podstran *Za starše in mentorje*³, kjer pa so pri izbranih radijskih igrah na voljo tudi t. i. didaktična gradiva za aktivni sprehod z otrokom skozi zvok. Za vsako od 12 epizod je tako v tem segmentu tudi pri *Gospa s klobukom*⁴ na voljo gradivo, ki otroka predpripravi na poslušanje, ga z vprašanji spodbuja med poslušanjem in mu ob koncu razširi izkušnjo s poglobljenimi vprašanji o vsebini in slišanjem. Hkrati pa mu predlaga tudi likovni, torej čisto konkretni, taktilni prenos slišane v likovni jezik. Vse z namenom, da bi skupaj z odraslim v polni meri doživel slušno izkušnjo.

»Življenje je piknik!«

Projekt *Gospa s klobukom*, ki me je od osnovne ideje do realizacije potrpežljivo čakal skoraj pravljičnih 7 let, je nakazal velik potencial slušnih ali umetniških pripovedi, kot ene od podvrsti radijske igre, tudi pri nas s precejšnjo tradicijo. Glede na obdobje človeštva, ki je gotovo eno najbolj vizualnih in konkretnih v njegovi zgodovini, so mehki pristopi k vnovičnemu slušnemu opismenjevanju korak v pravo smer, da bi postopoma spet razvili večšine t. i. osredotočenega poslušanja in tako lažje prešli k ponovnemu poslušanju bolj kompleksnih slušnih vsebin. Še posebej to velja za najzgodnejša razvojna obdobja.

Čisto osebno pa mi prav vsebine za otroke in mlade odrasle še enkrat več potrjujejo, da je prav za to ciljno poslušalstvo najbolj smiselno in vredno ustvarjati. Sicer pa Ljudmila, ko se vrne domov, polna vseh vtisov s poti, ugotovi, da je življenje piknik. Tudi sam po poti, ki sem jo prepotoval z njo in njeno papigo, vse bolj in zares verjamem, da je tako, če si ga le znamo obrniti na takšen način.

1 <https://ziv-zav.rtvlo.si/radijska-igra-za-otroke>.

2 <https://ziv-zav.rtvlo.si/oddaja/gospa-s-klobukom/173251832>.

3 <https://ziv-zav.rtvlo.si/radijska-igra-za-otroke/za-starše-in-mentorje>.

4 <https://ziv-zav.rtvlo.si/clanek/za-starše-in-mentorje/gospa-s-klobukom-didaktika/712323>.

INTERVJU

FOTO SAŠA KOVAČIČ



GAŠPER STRAŽIŠAR

70 let Andreja Rozmana Roze: »Trudim se, da v mladinski književnosti ne bi delal prevelike jezikovne revolucije.«

Andrej Rozman Roza je igravec, pesnik, pisatelj in predvsem mojster besed. Čeprav sam pravi, da je za otroke začel ustvarjati zaradi odličnega čuta za trženje, je dejstvo, da je eden izmed bolj plodovitih ustvarjalcev za otroke in mladino. Kajti z njegovimi deli so – in bodo – odraščale generacije otrok. Da je vsestranski umetnik, pa dokazuje tudi s svojim gledališkim ustvarjanjem, saj je v Slovenijo med prvimi pripeljal ulično gledališče, ki živi še danes. In če Trubar velja za očeta slovenskega jezika, potem lahko Roza velja za očeta naštetih slovenskih skovank. Četudi ob tem kdaj razjezi lektorje.

Ker se pogovarjava za revijo *Otrok in knjiga*, se mi zdi edino pravilno, da začneva pogovor z deli za otroke in mladino. Kajti generacije otrok so odraščale ob vaših delih. Kdaj se je zgodil preskok k mladinski književnosti? Je šlo za zavedno odločitev ali zgolj naključje?

Ne spomnim se povsem, katerega leta, nekoč v moji mladosti, je bil Lev Kreft urednik revije *Problemi*. To je bila literarna revija, no, saj še vedno je, za odrasle. In v tej reviji sem objavil neke svoje pesmi. Pesmi za odrasle. Na to sem bil izredno ponosen. Za te pesmi sem dobil tudi kritiko v reviji *Sodobnost*, v kateri je Ciril Kovač raztrgal sodobno, modernistično poezijo in omenil tudi mene, češ da gre za infantilno poezijo. Bil sem torej omenjen kot zgled infantilnosti slovenske poezije. No, že takrat bi lahko vedel, kam to pelje (smeh). Nekoliko kasneje pa je Boris A. Novak, ki je bil urednik *Kurirčka*, danes *Kekca*, začel objavljati moje pesmi iz *Problemov*. Te so bile igrive in navihane ter objavljene kot pesmi za otroke. Prav takrat pa sem že imel svojega otroka in se seveda z njim veliko ukvarjal, tako mi je ta otroški svet postal zelo poznan in blizu. In nekako sem zavohal poslovno

oziroma tržno nišo in začel pisati pesmi za *Kurirčka*. Boris A. Novak je nato postal urednik za mladinsko književnost na DZS in sem mu, ko se mi je že kar nekaj teh pesmi za otroke nabralo, predlagal, da bi izdala zbirko poezije. Ker pesmi ni bilo dovolj, sem jih med poletnimi meseci še nekaj dopisal in izšle so *Rimanice za predgospodice* (Mladinska knjiga, 1993). In zame je bilo to zaključeno poglavje.

Pa vendar niste prenehali s pisanjem poezije za otroke. Kako se je ta zgodba nadaljevala?

Takrat sem ogromno ustvarjal. Pisal sem za Café teater, za gledališče Ane Monroe in Mladinsko gledališče. Živel pa sem predvsem od ustvarjanja reklam. Nato pa me je poklicala urednica *Cicibana* Nataša Bucik. Spomnim se, da sem bil na vaji v KUD France Prešeren. Kajti takrat, kdor še pomni, smo imeli žične telefone in klicatelj je moral vedeti, kje si, da te je lahko priklical. No, Nataša me je priklicala ravno med vajo in me vprašala, ali bi še pisal pesmi za otroke. Nisem prav dosti razmišljal o tem in sem preprosto znova začel pisati za *Ciciban* oziroma za otroke. In treba je bilo pisati sistematično, kajti revija *Ciciban* je izhajala kar naprej (smeh). In ugotovil sem, da mi to pisanje za otroke nekako še najbolje gre od rok. Nato pa sem začel iz teh pesmic ustvarjati še predstave za otroke. S teatrom sem se že tako ali tako ukvarjal in to znanje ali poznavanje prenesel še v gledališče za otroke. No, danes sem v zelo zanimivi situaciji, ker že toliko let nastopam za otroke, da se novih pesmi sploh ne morem več naučiti, kajti repertoarja je preprosto preveč (smeh).

Nastopi za otroke so vam verjetno koristili, da ste še bolj spoznali, kaj imajo radi, katere pesmi, rime in zgodbe jih bolj pritegnejo in katere manj.

Zagotovo! Z nastopi sem dobil občutek, na kaj se otroci odzovejo, na kaj smejiijo in na kaj ne. Sočasno pa sem lahko kakšno pesem glede na odziv tudi popravil. Pogosto je bila kakšna pesem predolga in sem jo nato skrajšal. Pravzaprav sem na teh nastopih ugotovil prav to, da so moje pesmi predolge (smeh). Ampak to sem popravil!

Kakšno pa je bilo takrat stanje v založništvu? So uredniki iskali nova dela za otroke in mlade, so jih naročali ali je bilo vse odvisno od vaše samoiniciative?

Redko se je zgodilo, da bi kaj sugerirali. Pogosto so bili zadovoljni kar z vsem (smeh). Če pa nisem redno pošiljal novih del, so me kar nestrpno poklicali, kdaj bom spet kaj naumil. Ko pa sem se čez čas nekako naveličal pisanja za otroke oziroma nisem več vedel, kam naprej in kako, pa so mi uredniki vedno dobro svetovali in me usmerjali. Tako sem začel pisati tudi zgodbe za otroke. Prav zaradi nekaterih urednikov, ki so me usmerjali, so nastale *Predpravlјice in popovedke* (Mladinska knjiga, 2015). Pisati pa sem začel zgodbe tudi za *Ciciban*, vendar se tam objavljajo le krajše zgodbe, kar pa me je jezilo, ker nikoli nisem uspel povedati vsega. Zato sem se potem spet vrnil k poeziji za otroke.

No, je pa Andrej Ilc kot urednik kar nekajkrat naročil ali pa sugeriral, kaj bi si želel objaviti.

Ko je imel Ilc svojega prvega sina, je rekel, da je večina zgodbic napisanih za punčke. No, da ne bomo dobili kakšne bodeče neže, šlo je za bistveno širši kontekst (smeh). Tako je recimo predlagal, da bi napisal zgodbico za fantke. In nastal je

Balon velikon (Mladinska knjiga, 2001), ki ga vlečejo razni stroji. Kolikor vem, je bil njegov sin navdušen (smeh).

Nato pa sem tudi v uganke začel vpletati stroje in začel ustvarjati pesmi za otroke in uganke, kjer vsak najde nekaj zase. Kajti spolov je več kot le dva in zato poezije in proze za otroke, mladino, pa tudi za odrasle ne moremo in ne smemo deliti na fantovsko in dekliško. Teme so tako pri meni vedno mešane in za vse in temu res posvečam pozornost.

No, moram pa priznati, da e-poštna sporočila berem izredno površno, kar pomeni, da so mi kdaj uredniki kaj naročili, pa sem pravo poanto naročila spregledal (smeh). Tako mi je urednik KUD Sodobnost International Evald Flisar nekoč naročil zgodbo, ki bi vpletala slovenstvo. Oziroma zgodba je morala nastati na slovensko tematiko, izšla pa je dvojezično. Napisal sem zgodbo *Kako je Oskar postal detektiv* (Sodobnost International: Vodnikova založba, 2007). In šele, ko smo zgodbe predstavljali v Ameriki, sem ugotovil, da moja knjiga nima zveze s slovensko tematiko.

Ste vedno sprejeli vsa naročila ali ste kdaj kakšno naročilo tudi zavrnil?

Sprejel sem večino. Vprašanje je, ali sem vse dokončal. Drznem si zaupati, in urednik bo presrečen, če bo bral ta intervju, da me je pred pandemijo urednik založbe Sanje Rok Zavrtanik prosil, da bi posodobil *Desetnico*. In res sem se lotil projekta, vendar je bil preobsežen in preprosto posodobitve nisem dokončal. Sedaj pa sem se predelave znova lotil in sem tik pred koncem in oddajo. Urednik bo presrečen (smeh).

Ob posodobitvi *Desetnice* je najbrž treba posodobiti tudi jezik in slog. Po svoje ste znani prav po tem, da se znate z jezikom mojstrsko poigravati. Se je kdaj kdo vtaknil v vaše jezikovne posege?

Mnoge ljudi moti, da ne uporabljam nedoločnika na »i«. Vseeno pa se trudim, da v mladinski književnosti ne bi delal prevelike jezikovne revolucije. Pogosto pa motim lektorice in lektorje. Ti pa izredno jezijo tudi mene. Jezi me, da lektorirajo moje kolumne in zgodbe, kajti s popravki izgubijo bistvo mojega jezika. Ampak brez lektorjev seveda ne gre. Ne pa vedno. Nekoč so mi lektorji popravili pesem, ki je s popravki izgubila ves smisel. Pozoren sem bil, da se ob glasnem branju pesmi, v kateri se ustnici poljubita, ob izgovorjavi ne dotakneta. To je pomenilo, da v pesmi nisem uporabljal črk oziroma soglasnikov p, b in m. In ustnici sta se zato v pesmi skregali. In ker lektorji, tako kot jaz, ne berejo e-pošte natančno, so mi pesem popravili. Tako sta se ustnici sprli in so mi uničili koncept pesmi že na samem začetku (smeh). No, sem jih pa navadil, da mi dela pred tiskom pošljejo v pregled (smeh). Ampak tudi sam sprejemam kompromise. Tako recimo »v redu« pišem z »v« in narazen, predvsem zato, da lektorjev ne prizadenem povsem do konca (smeh). S tem jim vsaj malo prizanesem. Tako tudi »čim prej« pišem narazen.

Lahko pa rečem, da je slovensko jezikoslovje izjemno retardirano. In sem blazno vesel, ker pravkar berem knjigo Lada Kralja, v kateri prav tako ne uporablja nedoločnikov na »i«. Kajti slovensko jezikoslovje sploh ne sledi več jeziku. Živemu jeziku. Češki jezik oziroma češki jezikoslovci so že v petdesetih letih povsem ukinili nedoločnik na »i«. Pri nas pa ga je jezik ukinil, pisati ga pa še vedno moramo.

Zakaj smo tako rigidni pri slovenskem jeziku? Zakaj se slovensko jezikoslovje ne prilagaja živemu jeziku?

Hja, v tako šolo so hodili in tako so jih naučili (smeh). Vodilni jezikoslovci so krivi za tako rigidnost. Že zgodovinsko se jezikoslovje ni prilagajalo. Pravzaprav se je začelo že s Prešernom, ko mu je Dubrovski svetoval, naj uporablja opuščaje tam, kjer izpusti črko. Medtem ko češčina preprosto zapiše Petr. In že od takrat se držimo tega pravila, pa bi ga lahko preprosto spremenili in opustili. Na srečo sem faliran študent slovenistike, saj imam od nekdaj previsok pritisk, in če bi se ukvarjal še s tem jezikoslovjem, bi bil najbrž pritisk še višji. Ampak škoda je, da ne prilagajamo jezikoslovja. Kajti če želiš kot narod obstati, sploh kot tako močno komplicirana jezikovna skupnost, katere jezik je majhen in ima kopico dialektov, potem se mimogrede vse skupaj podre in gre v pozabo. Nedavno sem po naključju ugotovil, da je za Slovence izredno pomembno, da smo zedinjeni. Morda pa se kdaj kaj spremeni.

Danes smo priča posebnemu fenomenu, ko se iz del za mlade bralce črta določene besede, včasih se celo spreminja tematike. Tako recimo v Ameriki in Angliji v delih Roalda Dahla nihče več ni debel, grd, čuden ... Ste imeli kdaj problem ali pa se vam je morda zgodilo, da so vam kakšen izraz, poved ali temo prepovedali?

Sam takega problema nisem imel; pri delih za otroke in mlade pa sploh ne. No, sedaj, ko bom praznoval 70 let, bodo izšle moje pesmi za odrasle, kot nekakšna antologija. In ko sem prebiral stare pesmi, sem v eni izmed njih opazil mačističen verz, zato sem pesem odstranil iz zbirke. Ne zdi se mi prav spreminjati pesmi iz preteklosti, lahko pa jih ne poobjavljamo. Da bi s popravki sebe delal bolj finega, se mi ne zdi primerno. Priznam pa, da me včasih žena ob prvih branjih kje ustavi in mi pove, da sem rahlo šovinističen. V takem primeru pesem popravim (smeh). Pri delih za otroke in mlade pa so mi pesmi popravljali le lektorji (smeh). Je pa res, da so mi v *Cicibanu* nekoč zavrnilo zgodbo o kraji kolesa, ker se je podobno zgodilo urednici in jo je osebno prizadelo. Potem zgodbe nismo objavili, sem pa zato kasneje napisal bistveno boljšo zgodbo. Ampak vsebinske cenzure nisem doživel.

Ne zdi pa se mi prav popravljati zgodbe za nazaj. Recimo *Huckleberry Finna* res ne moremo popravljati. Če pa se že lotevamo popravljanja, potem moramo v prvi vrsti popraviti akrostih pri *Sonetnem vencu* Franceta Prešerna. Akrostih je namreč izredno moško-šovinističen. Prav tako pogosto omenja žide, kar bi prav tako morali zamenjati. Pri Otonu Župančiču pa je potrebno odstraniti verz »*Turški nos, velik nos*«. Popravljen je torej lahko nešteto, a gre za drug čas. Lahko pa ta dela ne uvrstimo v učbenike. Valentin Vodnik je recimo v *Almanahu* izdal dve pesmi, *Zadovoljni Kranjc* in *Klek*. Slednje pesmi skoraj nihče ne pozna, saj jo je Vodnik sam črtal iz vseh nadaljnjih objav. Klek namreč govori o čarovnicah, ki pa so jih kasneje prenehali preganjati in je pesem na nek način postala sporna. Vodnik se je iz svojega razsvetljenskega stališča odločil, da je ne poobjavlja. Takih pesmi je torej veliko, vendar jih spreminjati za nazaj nima smisla, lahko pa jih ne poobjavimo.

Velik del vašega ustvarjanja pa je tudi humor ...

Hja, najbrž. Tako pravijo.

Se s humorjem rodiš ali se ga priučiš?

Mislím, da se humorja priučiš. No, morda pa se z njim tudi rodiš (smeh). Zagotovo je humor dedno prenosljiv. Pogosto pa je humor neke vrste obrambni mehanizem, kar je bilo zame pogosto izredno pomembno. Skozi humor si lahko kritičen, lahko pa si tudi zadrt. No, je pa veliko humorja prisotnega na političnem parketu. Humor je torej lahko zelo grob in sam po sebi humor ni vrednota, je pa orožje. In vsak razume humor po svoje. Meni je pač blizu, a sem pozoren na to, kako ga izkoriščam.

No, sicer pa *Butalci*, ki so izšli, niso veljali za vredno čtivo. Še več! Razumeli so jih kot manj vredno. Danes pa veljajo za izvrstno satiro in humoreskno besedilo. Torej se humor skozi čas tudi spreminja. Moja kolegica, prevajalka iz slovenščine v češčino, mi je nekoč dejala, da smo Slovenci šele v šestdesetih letih prejšnjega stoletja izstopili iz romantike. In po svoje se s tem strinjam. Kot sva že dejala, smo v jezikovnem smislu pa še v marsičem zelo retardirani. Tudi kot narod. In enako velja za humor. Dolgo časa ga kot narod nismo sprejeli. Humor je v zavest vstopil s pomočjo prvih spikerjev Radia Študent, ki so k nam pripeljali neke vrste britanski humor in pogovorni jezik ter sproščeno govorjenje. To je, po moje, pomemben premik v razumevanju humorja in jezika za naš narod.

In po svoje ima prav tudi zato, ker so v šestdesetih letih začele tudi izhajati tematske revije, posvečene svetovnim literarnim premikom. Tako je bila celotna edicija *Problemov* recimo posvečena ruskemu futurizmu. In name je ta edicija izjemno vplivala. Zato sem tudi postal nekakšen modernist s humorno distanco in tudi začel z demontiranjem jezika, kar je močno prisotno v vseh mojih delih še danes. In od tod sem tudi razvijal besedila za teater, se poigral z jezikom, formami. Torej: moja kolegica ima prav, šele v petdesetih smo izstopili iz romantike (smeh).

Omenili ste teater. Ste eden izmed pobudnikov uličnega gledališča, gledališča Ane Monroe, pisali ste in še pišete muzikale, priredbe, besedila in tako dalje. Imate svoj teater, ki se imenuje Rozinteaater, ki, kot pravite sami, je repertoarno gledališče s predstavami za občinstvo od dveh let do zadnje ure. V Slovenskem mladinskem gledališču ste imeli nedavno premiero svojega besedila *Prepelka – zgodba za vso družino*.¹ Torej ustvarjate še vedno, nastopate prav tako in teater ostaja z vami.

Za teater danes ustvarjam le še takrat, ko me k sodelovanju povabijo. Nazadnje je bila *Prepelka* in, vsaj zaenkrat, ne vem, da bi bilo z menoj še kaj (smeh). V svojem teatru pa igram le še stare predstave. Obnovili smo *Kekca* in še vedno igram predstave tako za odrasle kot za otroke. Sem pa vesel, da sem v teatru, tudi kadar so le uprizarjali moje besedilo, lahko spremljal proces ustvarjanja in sem lahko »nadzoroval« popravke oziroma besedilo sproti popravljaj. Tako je besedilo vedno ostalo moje.

¹ Glej: Arhar, N. (2024). *Pepelka kot begunka v družbi privilegiranega Zahoda. Otrok in knjiga*, 51(121), 129–132.

Se vam je pri vsej tej količini ustvarjanja kdaj zgodilo, da vam je zmanjkalo idej, da niste vedeli, kako nadaljevati? Ali pa morda, če ubesedim nekoliko drugače, se vam je kdaj zgodilo, da na prazen list papirja niste imeli ničesar za napisati?

Trenutno obdelujem *Desetnico*. In pogosto se mi proces pisanja ustavi oziroma ga ne morem nadaljevati. Vedno pa pride neko obdobje, ko nimam idej, ko ne vem, česa bi se lotil. V kolikor pa me preganja rok, ali pa se sam odločim nekaj napisati, potem vztrajam tako dolgo, dokler pisanja ne zaključim. Vedno pa sem pazil, da sem imel in da imam dovolj časa. To pomeni, da nikoli nisem imel preveč dela na kupu in sem si ga vedno razporejal. Tako sem se vsaki stvari vedno lahko posvetil.

Imate morda po vseh teh letih ustvarjanja dovolj? Ali morda ravno nasprotno in vam v glavi še kar naprej brni?

So neke stvari, ki bi jih rad še naredil in zaključil. Nekatere stvari so na pol (do) končane in si jih želim končati. Če pa bi dobil kakšno ponudbo za nekaj napisati in bi mi bila ponudba všeč, potem bi se je še vedno lotil. Nimam pa več potrebe po nenehnem pisanju. Rad nastopam in prav ustreza mi, da tu in tam še igram predstave. Poleg tega mi dobro dene nastopanje, ker me drži v formi. Da bi se umaknil, tako kot se je Patti Smith, pa sem že prestar (smeh). Ne vem, zakaj bi se sedaj umikal. Ustvarjanje je del mojega življenja in dokler sem, bom ustvarjal. Nimam pa več ambicije po nekih novih, velikih projektih.

UDARNO S PREVODOM

PREVODNI PRANGER

Avstrija na obisku: prevajanje mladinske proze

DISKUSIJA SELEKTORICE ALJE LIPAVIC OŠTIR
IN PREVAJALKE ANE GRMEK

(1. DEL)

V reviji *Otrok in knjiga* v sodelovanju s festivalom Prevodni Pranger predstavljamo prevajalke in prevajalce otroške in mladinske književnosti, ki prenašajo sodobna besedila v slovenski jezik in kulturni prostor, s čimer pomembno prispevajo k razširjanju obzorij mladih bralcev. Vodstvo festivala Prevodni Pranger za vsak pogovor izbere tuji jezik in selektorico, ki v fokus večera postavi dve knjigi prevajalca ali prevajalke, za kateri je mnenja, da ju je treba osvetliti. Tako selektor(ica) »iz oči v oči« pojasni svoja mnenja ustvarjalki oziroma ustvarjalcu prevoda, ki ima priložnost odškrniti pogled v svojo prevajalsko delavnico ter razkriti manj znana dejstva ali besedilna mesta, ki sta jih razpravljavca nemara interpretirala po svoje.

Priljubljena mladinska avtorica **Christine Nöstlinger**¹ se je slovenskim bralkam in bralcem približala v prevodih, ki prihajajo iz različnih prevajalskih delavnic. Poblizje smo si pogledali prevoda **Stanislava M. Maršiča** in **Ane Grmek**, ki ju je za razpravo izbrala selektorica **dr. Alja Lipavica Oštir**, obenem pa tudi delo in okolje, v katerem so ti prevodi nastali – čez državno mejo, na Koroškem v Avstriji, kjer Mohorjeva založba Celovec vztrajno ohranja in krepi izmenjave med slovensko in nemško kulturo. Razpravo je moderirala **Urška P. Černe**, večer pa je bil namenjen tudi spominu na prevajalko in urednico **Lučko Jenčič**. Izbrani deli sta bili *Ko se je moj oče hotel poročiti z materjo Anne Lachs* (Celovec: Mohorjeva, 2015) (*Als mein Vater die Mutter der Anna Lachs heiraten wollte*, Hamburg: Oetinger, 2013) in *Capasta Loreta* (Celovec: Mohorjeva, 2011) (*Lumpenloretta*, St. Pölten idr.: Nilpferd im Residenz, 2010). Večer je potekal 21. novembra 2023, Stanislav M. Maršič se je opravičil.

¹ »V slovenščino je do danes prevedenih 63 del Christine Nöstlinger, pri čemer precejšnji del predstavlja serija knjig o Francu (27 enot) in serija knjig o Mini (13 enot). Tradicija prevodov se je v slovenskem prostoru začela šele 14 let po prvem objavljenem delu Christine Nöstlinger (*Die feuerrote Friederike*, 1970). V slovenščini smo namreč prvi prevod dobili leta 1984, ko je Mira Miladinović prevedla delo *Das Austauschkind* (slov. *Fant za zamenjavo*, *Mladinska knjiga*). Gre za zgodbo, ki je izšla leta 1982 in je do danes v nemškem prostoru doživela več ponatisov.« (Lipavica Oštir, A., & Černe, U. P. (2024). Svoboda sloga in (ne)svoboda prevajalca na primeru mladinskih del Christine Nöstlinger = Freedom of style and (non)freedom of the translator in the case of Christine Nöstlinger's juvenile works. 7. mednarodna konferenca Slavistični znanstveni premisleki: zbornik povzetkov, 66–67. <https://szp7.ff.um.si/wp-content/uploads/2024/05/zbornik-povzetkov.pdf>)

V tej številki obravnavamo analizo prevoda *Als mein Vater die Mutter der Anna Lachs heiraten wollte* / *Ko se je moj oče hotel poročiti z materjo Anne Lachs*

Zvočna datoteka: <https://pranger.si/arhiv/prevodni-pranger-2023/>



Selektorica dr. Alja Lipavc Oštir,
prevajalca Ana Grmek in
Stanislav M. Maršič ter
moderatorica Urška P. Černe

Lipavc Oštir: Christine Nöstlinger je eno največjih imen avstrijske otroške in mladinske proze, ne samo zadnje polovice 20. stoletja, ampak tudi širše. Gre tudi za eno najbolj branih avtoric, število njenih literarnih del je ogromno. Če ste brali njena dela v originalu ali pa prevodu, ste najbrž zaslutili pogum, ki ga izžareva. Ne samo zaradi tem, ki se jih loteva – tudi takih, ki si jih kdo drug ne bi drznil –, temveč tudi zaradi načina, kako jih predstavi: katere like izbere, kako se ti pogovarjajo, kaj počnejo in kako strukturira zgodbo. Pogosto uporablja prvoosebne pripovedovalce, kar deluje še bolj avtentično. »Pišem lahko le o tem, kar poznam. Nimam želje, da bi z Eskimi lezla v igluje ali pa z Indijanci lovila bizone. Prav tako si ne morem predstavljati, ali je rimski legionar trpel zaradi žuljev na nogah podobno kot jaz ali drugače. Moja domišljija pač tam nima kaj iskati ...« (prim. Fuchs 2019: 9). Jezik Christine Nöstlinger variira, zanimiva sta tudi njen stil in obilica humorja. Zgodbe zna povedati tako, da še danes ohranjajo aktualnost in pritegnejo mlade bralce. Avtorica je torej kompleksna, zato je prevajanje njenih besedil zahtevno. »Ustvariti želi avtentično jezikovno resničnost, s katero se lahko poistovetijo njeni bralci. Nöstlinger pogosto piše v avstrijskem pogovornem jeziku, zato njena dela vsebujejo številne avstricizme in besede iz dunajskega narečja.« (prim. Schnabel 2008: 1)

Als mein Vater die Mutter der Anna Lachs heiraten wollte* / *Ko se je moj oče hotel poročiti z materjo Anne Lachs

Lipavc Oštir: Na naslovnici originala sta dva odrasla, ki že imata za sabo zakonsko zvezo, oba sta ločena. Zdaj sta se našla in želita splesti neke vrste patchwork družino. V ospredju sta glavna lika, ki jima – po obrazu sodeč – ta ideja ni preveč všeč. Slovenska naslovnica me je zbudila, saj osebe niso videti takšne kot v originalu. Debelušna deklica z rdečimi lasmi, ki tam sedi – ti lastnosti se v knjigi velikokrat pojavljata in jo po njej tudi poimenujejo – je videti drugačna. Mama, ki v zgornjem delu naslovnice lika, v originalu tega ne počne: preselila se je iz Salzburga na Dunaj in razmišlja samo o tem, kako bo izpeljala poroko. Zelo mi je žal, da Mohorjeva ni uspela ohraniti originalne naslovnice. Delo je izšlo leta 2013 in je bilo sorazmerno hitro prevedeno v slovenščino, že



Naslovnici izvirnika in prevoda

leta 2015. Glavni junak je prvoosebni pripovedovalec Cornelius, ki je star 11 let. V njegovem življenju je vse v redu, dokler mu nekega dne oče ne reče, da se bo njegova sodelavka preselila iz Salzburga na Dunaj in da bo njena hčerka postala njegova sošolka. Prosi ga, naj bo z njo prijazen, ker je hudo, če na vrat na nos prideš v drugo mesto.

Fant se naloge loti resno in poskuša biti prijazen, a naleti na betonski zid, saj Anna Lachs noče komunicirati ne z njim ne s kom drugim. V šoli ne odgovarja na vprašanja, čeprav potem izvemo, da je bila v Salzburgu predsednica razreda in dobra učenka. Razlog za tako obnašanje je to, da se mama želi ponovno poročiti.

Analiza prevoda je razdeljena na tri dele: kulturni elementi, pogovorni elementi in neologizmi, ki se bodo med seboj prepletali. Kulturni elementi so nekaj, s čimer se pri (književnih) prevodih zelo pogosto ukvarjamo. Zanimivo je razmišljati, kako lahko kulturni elementi iz sosednje države, ki nam je zgodovinsko zelo blizu, povzročajo tolikšne težave pri prevajanju.

Preden se lotimo analize, moramo nekaj povedati tudi o naslovu. V nemščini imamo v naslovu *Vater* in *Mutter*. Razmislimo, kako dojemamo poimenovanji 'mati' in 'oče' v slovenščini in kako v (avstrijski) nemščini. Ali lahko rečemo: 'Ko se je moj **'foter'** hotel poročiti z mamo Anne Lachs? Ali naj bo to 'ati', 'atek', 'oče', 'ata', 'papa', 'oči'? Podobna analogija je s prevodom *Mutter*: 'mati', 'mama', 'mami', 'mamica'. Vidimo, da je že naslov književnega dela precejšen zalogaj. Prevajalec se je odločil za poimenovanje oče in mati, ki ne zvenita preveč pogovorno. Takšno poimenovanje morda celo sodi v druge generacije. Če že tukaj obstaja regionalni aspekt, postane še jasneje viden, ko kdo koga naslavlja v dialogih. Ali bo enajstleten sin svojemu očetu rekel 'oči' ali 'ati'? Prevajalec se je odločil, da se bo osredotočil na osrednjo Slovenijo. Književni liki se med sabo neformalno pozdravljajo z 'živjo', ne z 'zdravo'. V Mariboru nam 'živjo' zveni tuje, tako kot je v Ljubljani 'zdravo' nekaj čisto drugega. Že v naslovu imamo torej cel kup stvari, o katerih bi lahko razpravljali.

Kulturni elementi

Eden izmed težko prevedljivih izrazov je *Tusnelda*. Gre za situacijo, da je učiteljica, ki Corneliusa uči zgodovino, taka *tusi* (običajno atraktivna, modna, ampak "plehka" ženska, zaničevalno), pa tudi ime ji je Tusnelda. Kako to prevesti? Prevajalec se je odločil, da bo stvar samo povedal. Ničesar ni spreminjal in ni poskušal iskati ustreznice v slovenščini. Tudi taka odločitev je možna.

... und kaum hatte die ausgeklingelt, kam unsere <u>Geschichts-Tusnelda</u> , die Dr. Wurm, die wirklich <u>Tusnelda</u> heißt und unser Klassenvorstand ist, zur Tür rein ... (str. 10)	... in komaj je zvonec odzvonil, je skozi vrata stopila naša <u>zgodovinarica Tusnelda</u> , dr. Wurmova, ki ji je zares ime <u>Tusnelda</u> in je naša razredničarka ...
--	---

Grmek: Če bi se odločil, da bi ime sloveniziral, bi to za sabo potegnilo še marsikaj. Prevajalec je vsa imena obdržal v originalu. Verjamem, da se slovenski bralec ob imenu *Tusnelda* ne nasmehne. Zanj je to zapleteno ime za nepriljubljeno učiteljico.

Lipavic Oštir: *Tusnelda* je ime, ki v slovenščini samo po sebi zveni smešno. Mogoče je prevajalec s tem postopkom dosegel nek drug humoren učinek. *Tusi* pa je v tem primeru izpadlo. Vsekakor gre za zelo zapleteno situacijo. Naslednji primer je tak:

Sie ging nicht aufs Klo, sie holte in den <u>Pausen kein Brot</u> aus der quietschgrünen Umhängetasche und in den Stunden keinen Stift und keinen Notizblock. (str. 13)	Ni šla na stranišče, iz svoje ogabno zelene torbe za čez ramo v <u>odmorih</u> ni vzela <u>kruha</u> in med urami nobenega pisala in nobene beležke.
---	--

Anna med odmorom ostaja v razredu, z nikomer se ne pogovarja, ne gre na stranišče, niti ne vzame malice iz torbe. V Sloveniji otroci gredo na šolsko malico in si je ne nosijo s seboj. Če prevajaš za trinajst let stare otroke, gotovo ne boš pod črto pisal o tem razlage in delal kulturnih primerjav.

Grmek: V slovenščini bi iz torbe vzela malico, če pa vzame iz torbe kruh, je to nekaj, kar otrok spozna kot del druge kulture.

Lipavic Oštir: Naslednji primer je precej zapleten kulturni element. Gre za kavo in kavnik:

• Mein Vater wärmte sich die Hände an der warmen <u>Filterkaffeekanne</u>. (str. 33) • Mein Vater drehte die <u>Kaffeekanne</u> im Kreis. (str. 33)	• Moj oče si je ogreval roke ob kavniku za pripravo filtrirane kave. • Moj oče je v krogu obračal <u>kavnik</u>.
--	---

Izraz kavnik v slovenščini obstaja, vendar ni preveč razširjen.

Grmek: Obregnili bi se ob ta primer, saj se mi zdi prevod 'kavnik za pripravo filtrirane kave' predolga formulacija, zaradi katere stavek izgubi središče. Bolje bi se bilo izogniti 'filtrirani kavi' ali reči kar 'filter kava'. Važneje je, da oče kavnik vrtil, ker mu je nerodno in ne ve, kaj bi rekel.

Lipavic Oštir: Naslednji element je kulturni in geografski:

Aber wenigstens mogelte er mir am Wochenende keine Überstunden mehr vor, sondern fuhr mit mir nach <u>Mariazell</u> in unser Winter-Stammhotel, zum Skifahren. (str. 44)	Toda ob koncu tedna me vsaj ni več varal z nadurami, ampak se je z menoj odpeljal v <u>Marijino Celje</u> , v najin stalni hotel, na smučanje.
--	--

Prevajalec za geografsko ime uporabi slovensko različico, ki najbrž ni tako poznana.

Grmek: Lahko bi kdo rekel, da spada v isto kategorijo kot 'kavnik', v smislu, naučimo se nekaj novega, kar bo sicer utonilo v pozabo. Morda bi pa tukaj glede na smučanje kljub temu ostali pri nemškem toponimu.

Lipavic Oštir: Za München tudi ne uporabljamo Monakovo, za Salzburg ne Solnograd.

P. Černe: Ja, ampak Marijino Celje mi imamo in je znano. Če bi vsi uporabljali ...

Grmek: Se jezik ne bi siromašil.

P. Černe: Ja.

Lipavic Oštir: Imamo tudi Gradec, pa rečemo Grac (Graz).

Simon Ošlak-Gerasimov: Saj je slovensko tudi pogovorno 'Grac'. Glede Marijinega Celja še, jaz uporabljam slovensko poimenovanje, za katoličane je dobro znano kot Marijino Celje. To je najpomembnejši romarski kraj Avstrije.

Lipavic Oštir: Poimenovanje geografskih imen je velik problem. Poglejmo naslednji primer. Glavni junak hodi k sošolcu in tam večerja:

Wie jeden Freitag hatte die Mutter vom Robi <u>Kaiserschmarren</u> gemacht, ... (str. 43)	Kakor vsak petek je Robijeva mama napravila <u>cesarski praženec</u> , ...
---	--

V slovenščini najdemo v knjižnem jeziku poimenovanje 'praženec', 'šmor(e)n' pa ima oznako neknjižno pogovorno. Ob tem bi spomnila na raziskavo, ki smo jo delali z otroki, starimi 3–6 let, iz vrtcev v Mariboru, Slovenski Bistrici in Slovenskih Konjicah – 75,8 % otrok uporablja besedo *šmorn*. Kontekst je bil ta, da je otrok sam povedal, kako imenuje pripravljeno hrano. (Lipavic Oštir/Lipovec/Rajšp, 2017)

Naslednji odlomek: sestavljena družina se odpravi v terme. V navedenem odlomku opazimo nerodnost, saj se prevod bere, kot da Debeluška našteva neumnosti o Corneliusu, v originalu pa to počne on sam:

Mein Vater behielt sein Zahnweh-Gesicht, der Pummel muffelte, und <u>ich</u> gab ihrer Mutter abartige Antworten auf aufdringliche Fragen. Sagte ihr, dass mein Lieblingsfach in der Schule Handarbeiten wäre, speziell das Häkeln von Topflappen, dass ich am liebsten <u>Schlager</u> hören würde, von jeglicher Art Gemüse laut furzen müsste und nach dem Schulabschluss <u>Klomann in der Opern-Passage</u> werden wollte. (str. 56)	Moj oče je še naprej imel obraz, kot da ga boli zob, Debeluška je bila zlovoljna, svoji materi je na njena vsiljiva vprašanja dajala bolne odgovore. Rekla ji je, da so ročna dela, zlasti kvačkanje prijemalk za lonce, moj najljubši šolski predmet, da najraje poslušam <u>popevke</u> , da zaradi zelenjave glasno prdim in da želim postati po koncu šole <u>čuvar v javnem stranišču v prehodu Opere</u> .
---	--

Opern-Passage je podhod za pešce pri Dunajski državni operi in sodi med dunajske znamenitosti. To znano stranišče prevajalec preprosto prevede v 'stranišče'. Namesto izraza 'popevka' bi lahko obdržal izraz 'šlager', ker bi s tem ohranil povezave z nečim starejšim in oddaljenim, kar nam je glavni junak v originalu tudi želel povedati.

Zanimiv primer je tudi ta, kjer cesarsko grobnico zamenja grob:

„Obwohl das alle in unserer Klasse brennend interessiert hätte, habe ich geschwiegen wie eine <u>Kaisergruft</u> !“ (str. 137)	„Čeprav bi to strašno zanimalo vse v našem razredu, sem bila tiho kot <u>grob</u> !“
--	--

Grmek: Mislim, da bi si v tem primeru lahko dovolili neologizem in obdržali izraz 'cesarska grobnica'.

Lipavic Oštir: Velik problem pri prevajanju predstavlja izraz Schrebergarten, ki ima v knjigi zelo pomembno vlogo in se pojavlja res velikokrat.

„Er ist ja alt, aber wenigstens noch einen Sommer im <u>Schrebergarten</u> hatte er sich verdient, wo der doch sein Paradies ist“, schnüffelte sie in ihr Taschentuch. (str. 66)	„Res je že star, a vsaj eno poletje bi si še zaslužil <u>vrtniček</u> , ki je vendar njegov raj,“ je rekla in si z žepnim robcem brisala nos.
--	---

Vemo, da *Schrebergarten* ni le vrtniček. Gre za parcele, ki jih prebivalci najamejo, si na njih postavijo vrtno hišico in uredijo vrt. Namenjene so gojenju pridelkov, čeprav je v ospredju socialna ideja skupnosti. V veliki meri gre tudi za rekreacijo in ustvarjanje zelenih oaz v mestu. Splet ponuja izraza 'majhni mestni vrtovi' in 'vrt s parcelami', ki še vedno nista povsem ustrezna. Dobro rešitev je težko najti.

Pogovorni elementi

Christine Nöstlinger pogosto uporablja pogovorni jezik, narečne besede in dunajski kolorit, ko se junaki pogovarjajo med seboj. Njena dela imajo avstrijski pridih tudi pri slovnici. Pogosto uporablja Perfekt namesto Präterituma in samostalniški člen pred osebnimi imeni, kar je njena značilnost: *die Anna, der Cornelius*. »Z dunajskim lokalnim koloritom se (Christine Nöstlinger) tudi bori proti vse večji standardizaciji nemškega jezika. Kot stilistično sredstvo ji je ljubši pogovorni jezik, zato v dialogih rada uporablja narečje, v pripovedi pa standardni jezik. Njena dela imajo avstrijski pridih tudi pri slovnici. Pogosto uporablja Perfekt namesto Präterituma in samostalniški člen pred osebnimi imeni.« (prim. Fuchs 2001: 107f)

Slovenščina sodi med jezike, kjer v nepoudarjenem položaju osebnih zaimkov ne uporabljamo. Primer, kjer je prevajalec v slovenščini uporabil 'jaz', v nemščini pa je kljub vsemu nevtralen, je tak:

Weil nämlich der einzige freie Platz in meiner Klasse der neben mir am Pult war. Und <u>ich</u> sitze gerne allein an einem Zweierpult. (str. 8)	Edino prosto mesto v mojem razredu je bilo namreč mesto za mojo šolsko mizo. <u>Jaz</u> pa rad sedim sam za dvosedno šolsko mizo.
--	---

Morda je prevajalec želel poudariti 'jaz', morda pa je želel biti bolj pogovoren.

V naslednjem primeru se pojavi izraz *supernett*, ki ga prevajalec prevede v 'prečudovito'. Morda bi bila kakšna bolj pogovorna različica ustreznejša. *Spaghetti Carbonara* pa je prevedel kot 'karbonarske špagete'.

»Sohneemann, ihr bekommt morgen ein neues Mädchen in die Klasse. Die Tochter einer Kollegin von mir. Es wäre <u>supernett</u> von dir, wenn du dich ein bisschen um sie kümmern würdest.« Ich war gerade beim Speckschneiden für die <u>Spaghetti Carbonara</u> , seufzte tief und murmelte: »Shit!« (str. 8)	»Sinko, jutri boste dobili v razred novo deklico. Hčerko moje sodelavke. Bilo bi <u>prečudovito</u> , ko bi zanjo malo poskrbel.« Ravno sem rezal slanino za <u>karbonarske špagete</u> , globoko sem vdihnil in zamrmral: »Shit!«
---	--

Grmek: V *Franu* sem videla, da so možni tudi 'špageti karbonara' ali 'karbonara'. Prevajalec uporabi italijanski izraz.

Lipavic Oštir: Možni so 'špageti karbonara', pa tudi samo 'karbonara', ja. Druga stvar pa je samostalniški člen pred osebnimi imeni. Tega je ogromno. Kako to rešiti? Ko bereš v originalu, z nemškimi očmi, je jasno, da je to avstrijsko in pogovorno. Ali bi se v slovenščini za to našla rešitev?

Grmek: Jaz še nisem našla načina. Včasih se mi zdi dovolj nizanje v povedi: in to se je zgodilo in to se je zgodilo in to se je zgodilo ... To morda daje podoben vtis kot členi.

Lipavic Oštir: Tudi jaz ne. V slovenščini si ne moremo izmišljevati člena, lahko pa na drugih mestih poskušamo biti bolj pogovorni. Na ta način lahko vnesemo pogovorno vzdusje.

Zdaj pride na vrsto zanimiv primer, ki se navezuje na obdobje, ko je bila Anna do Corneliusa zelo neprijazna:

Ich wollte, wie ich es meinem Vater versprochen hatte, nett sein und sagte leise: »Ich bin der Cornelius Haberkorn, aber alle nennen mich nur Stummel!«	Hotel sem biti prijazen, kakor sem bil obljubil svojemu očetu, in sem ji tiho dejal: »Jaz sem Cornelius Haberkorn, a vsi mi rečejo samo Štrcelj!«
»Ist mir doch egal, du Idiot!«, zischte mir die Anna Lachs zu und schaute mich an, als wäre ich ein ekliges Insekt. So eklig, dass man es nicht zerquetscht, weil man es nicht berühren will. Ich war <u>baff</u> . (str. 11)	»To mi je vendar vseeno, ti idiot!« je zasikala Anna Lachs in me pogledala, kot bi bil ogabna žuželka. Tako ogabna žuželka, da je človek ne zmečka, ker se je noče dotakniti. Bil sem čisto <u>preč</u> .

V Mariboru bi lahko rekli, da sem bil 'paf', verjetno pa izraz ni ustrezen za področje cele Slovenije.

Grmek: Če se ne bi pojavljal velikokrat, bi ga lektorji verjetno tolerirali in bi bilo zelo doživeto.

Lipavic Oštir: V naslednjem primeru imamo frazo *wie den letzten Dreck behandelst*, ki je prevedena v 'svinja z mehom'.

„(...) Das mit ihrer Tochter würde sie schon irgendwie hinkriegen, hat sie gesagt, aber du bist ihrer Ansicht nach ein arroganter, total verwöhnter Bengel, gegen den sich der Vater nicht durchsetzen kann, und er schaut geduldig zu, wie du sie wie den letzten Dreck behandelst.“ (str. 70)	„(...) Svojo hčer bi ona že nekako spravila v red, je rekla, ampak ti si po njenem mnenju predrzen, do kraja razvijen pobalin, proti kateremu se tvoj oče ne more uveljaviti in mirno gleda, kako ravnaš z njo kakor svinja z mehomo.“
---	--

Neologizmi

V literarnem delu se pojavlja tudi nekaj besed, ki bi jih lahko kategorizirali kot neologizme, čeprav bi o teh opredelitvah lahko tudi razpravljali.

„Und, welche Hobbys hast du, Cornelius?“ (str. 52)	„In katere konjičke imaš ti, Cornelius?“ (SSKJ: hobiji, nezaznamovano)
--	--

Konjički so že mogoče malo zastarela beseda, poleg tega pa SSKJ dopušča tudi besedo 'hobiji'.

„Notfalls geh ich halt auf den Bahnhof. Da fällt man nicht auf. In Salzburg auf dem Bahnhof schlafen immer Obdachlose.“ (str. 93)	„V sili razmer grem pač na železniško postajo. Tam ne bo name nihče pozoren. Na kolodvoru v Salzburgu vedno spijo ljudje brez strehe nad glavo.“
---	--

V Sloveniji je izraz 'brezdomci' ustaljen in otrokom razumljiv, zato je opis verjetno nepotreben.

Es gibt schon ein paar Kinder in meiner Klasse, die von niemandem zu Geburtstagspartys eingeladen werden, die auch ausgelacht werden, wenn sie etwas Dummes sagen, und in den Pausen meistens allein herumstehen. Aber ob man das schon Mobbing nennen muss, ist mir nicht klar. (str. 9)	V mojem razredu je vsekakor nekaj otrok, ki jih nihče ne povabi na rojstnodnevno zabavo, otrok, ki se jim smejejo, če rečejo kaj neumnega, in v odmorih večinoma sami postopajo okrog. Ni mi pa jasno, ali se temu že lahko reče psihično nasilje.
---	--

V nekem intervjuju je avtorica povedala: »V pogovornem jeziku ne manjka strokovnih izrazov iz psihologije. Če je 'stres' uspešnica sezone, je 'krivda' zimzelena izraz desetletja.« (Der Standard, 2. 9. 2011). Tudi v navedenem primeru bi lahko razmišljali, ali bi uporabili 'mobing' ali 'psihično nasilje'.

Grmek: Če je to izjavil Cornelius, bi verjetno rekel 'mobing'. Če pa želimo, da mlajši bralci to besedo razumejo, bi se odločili za 'psihično nasilje'. Kako to pretehtati? Da bi književni lik zvenel bolj prepričljivo, bi se sama gotovo odločila za 'mobing'. Morda pa bi v tem primeru pomen izjave popolnoma zdrsnil mimo bralca.

Lipavic Oštir: Mislim, da bi vsak dvanajstletnik izraz 'mobing' poznal.

Mein Vater sagte, dass er schon im Büro gegessen habe. Einen Döner vom Türken gegenüber der Firma, von dem er jetzt Magendrücken und Sodbrennen habe. (str. 17)	Moj oče je rekel, da je jedel že v pisarni. Pojedel je kebab od Turka nasproti podjetja, a zdaj ga od njega tišči v želodcu in ga peče zgaga.
---	---

Ta primer vsebuje tipičen način, kako avtorica poskrbi za humoren učinek. Prevedeno je malo preveč neposredno. Morda bi bilo bolj ustrezno 'kebab pri Turku'.

Mit jedem Tag, der verging, hoffte ich es stärker, und am Donnerstag war ich fast schon sicher, dass er seine blöde Patchwork-Family-Idee endgültig begraben hätte. (str. 40)	Z vsakim dnevom, ki je minil, sem močnejše upal, in v četrtek sem bil skorajda že povsem prepričan, da je dokončno zakopal svojo zamisel o skrpani družini.
---	---

Danes sem namenoma večkrat uporabila angleški izraz 'patchwork' družina. Mislim, da v slovenščini nimamo ustreznega poimenovanja, ki bi uspel to enako dobro označiti.

Grmek: Izraz Patchwork-Family v slovenščini ni toliko poznan. Mislim celo, da je izraz 'skrpana družina' precej simpatičen.

Lipavic Oštir: Možna je tudi krpanka, vendar ne vem, koliko bi bila razumljena.

„Dir steht ein supertolles Wochenende bevor, Stummel. Wellness-Resort im verschneiten Burgenland, mit Whirlpool, Sauna und Sternekoch sowie Sabine Lachs und dem Pummel!“ (str. 41)	„Pred teboj je nadvse čudovit konec tedna, Štrcelj. Sprostitveni center na zasneženem Gradiščanskem, z masažnim bazenom, savno in vrhunskim kuharjem kakor tudi Sabine Lachs in z Debeluško!“
---	---

Izraza Wellness-Resort in Whirlpool sta prevedena v 'sprostitveni center' in 'masažni bazen'. SSKJ tolerira 'velnes resort' in 'whirlpool', zato je vprašanje, kako to poimenovati.

Grmek: V tem primeru prevajalec dobi dovoljenje že v osnovnem besedilu, kjer je prav tako uporabljen angleški izraz.²

■ PREPIS PO ZVOČNI DATOTEKI PRIPRAVILA ANDREJA ERDLEN

² Prispevek se bo nadaljeval v naslednji številki.

ODMEVI NA DOGODKE

TATJANA PREGL KOBÉ

Zavidljiva vrhunskost

15. Slovenski bienale ilustracije v Cankarjevem domu

12. DECEMBER 2024–9. MAREC 2025

Začetki Slovenskega bienala ilustracije segajo v leto 1993. Pobudo je na začetku devetdesetih let 20. stoletja dala Sekcija ilustratorjev Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov (ZDSLU) v želji, da se zaščiti slovensko knjižno in umetniško ilustracijo pred pretirano komercializacijo. Pridružil se ji je Cankarjev dom, ki odtlej na vsaki dve leti v svoji Galeriji predstavi pregled dogajanja na tem področju likovne umetnosti.

Predsednica žirije 15. Slovenskega bienala ilustracije je bila umetnostna zgodovinarica in likovna kritičarka Tanja Mastnak. V žiriji so bili umetnostni zgodovinar Gregor Dražil, oblikovalka vizualnih komunikacij in ilustratorica Hana Stupica, ilustrator in urednik revije *Galeb* Ivan Mitrevski ter vodja razstavnega programa Cankarjevega doma Katarina Hergouth. Žirija je pri izboru upoštevala izpolnjevanje razpisnih pogojev, ustreznost ilustracij za predstavitev na razstavi ter kakovost poslanega gradiva. Na javni razpis se je odzvalo 144 avtorjev, za razstavo jih je petčlanska žirija izbrala 69. Sekcija ilustratorjev ZDSLU je k sodelovanju na razstavi povabila tudi nekaj ilustratorjev kot častne goste: člana žirije 14. Slovenskega bienala ilustracije Zvonka Čoha in Silvana Omerzuja, ki na razstavi na prejšnjem bienalu nista sodelovala, letošnjo članico žirije Hano Stupico, prejemnika priznanja Majskega salona ZDSLU 2023 Miho Eriča in Alenko Sottler z ilustracijami za knjigo *Bambi: življenska pot v gozdu*, ki je izšla pri Mladinski knjigi v novem, poglobljenem prevodu Urške P. Černe.

Ob odprtju 15. Slovenskega bienala ilustracije so bile podeljene najvišje nagrade za ilustracijo v slovenskem prostoru: nagrado Hinka Smrekarja za življenjsko delo je posthumno prejel Tomaž Kržišnik, nagrado Hinka Smrekarja Ana Zavadlav, plaketi Hinka Smrekarja sta prejela Damijan Stepančič in Tina Volarič, priznanja Hinka Smrekarja so šla v roke Evi Mlinar in Maši P. Žmitek, priznanje za mladega ustvarjalca pa Lei Vučko.

Nagrada Hinka Smrekarja je bila podeljena Ani Zavadlav za *Italijanske pravljice I* Itala Calvina (Mladinska knjiga, 2022). Obrazložitev nagrade: Ilustracije Ane Zavadlav spretno združujejo pravljичni in likovni izraz na izviren in prepoznaven način. Avtorica se osredotoča na vizualno predstavitev čustvenega doživljanja zgodbe, prevedene v slikarski medij. Pri svojem delu uporablja prvinske risarske tehnike,

olje in suhi pastel, ki ji omogočajo ustvariti podobo sveta, ki je istočasno realna, konkretna in sanjska, odmaknjena. Skrivnostni svet podob Ane Zavadlav besedilo dopolnjuje z novo izkušnjo za bralca/gledalca, ki močno presega zgolj pripovedno ilustrativnost v interpretaciji. Slikarska pripoved Ane Zavadlav je namenjena tako zrelemu občinstvu kot mlajšim, ki še razvijajo svoj odnos do likovnega. Zrelejši bralec bo v poglobljanju v njene podobe našel nadgradnjo pripovednega sveta italijanskih pravljic – kot bi istočasno obiskal še umetnostno galerijo. Mlajši bralci pa bodo našli v njenih abstrahiranih podobah vodilo za poglobljeno opazovanje sveta okrog nas v vsej njegovi raznolikosti in bogastvu detajlov. Avtorica gledalca, ki se prepusti njenemu vodstvu, zaščiti pred prevladujočim pogledom na svet, kot nam ga pogosto vsiljujejo množični mediji. Podobe Ane Zavadlav odlikuje tudi obrtna spretnost, ki jo prinese dolgoletno ukvarjanje z ilustracijo, kar ji omogoča kreativno sodelovanje z oblikovanjem tiskanega medija, s spretnim vključevanjem besedila v podobo – kot vizualno enakovrednega dekorativnega elementa.

Nagrajene ilustracije so njen najboljšežnejši projekt doslej, čeprav v knjigi niso ilustrirane vse pravljice. S svojimi ilustracijami je Ana Zavadlav želela predvsem ustvariti neko vzdušje oziroma prostor, zato je pravljice upodabljala skozi pokrajine, skozi prostore, kjer so naseljene. In ker gre za italijanske pravljice, ji je nekoliko lažje, bolj domače, saj živi blizu Italije.

Plaketo Hinka Smrekarja je za ilustracije v knjigi *Zgodba zgodb* pesnika Giambattiste Basila (Goga, 2022) prejel Damijan Stepančič. Obrazložitev nagrade: Ustvarjalnost Damijana Stepančiča bistveno zaznamuje slovensko ilustracijo in strip že zadnjih trideset let, tako s številnimi publikacijami kot s pedagoškim delom na ALUO v Ljubljani. Njegova virtuoznost in profesionalizem se izražata v izjemni komunikaciji z besedilom, ki mu podredi tako tehniko kot izrazni način in prav s tem prepletanjem podobe in teksta slednjega nadgradi z nezmotljivo natančnostjo, s čimer izraža globoko poznavanje bistva ilustracije kot likovnega medija. Značilno za njegovo delo za odrasle je tudi poigravanje z elementi nadrealizma in groteske, s čimer nadgrajuje izjemno risarsko tehniko in tako pritegne tudi širši krog bralcev.

Prvo evropsko zbirko pravljic, katere nastanek datira v 17. stoletje, jezikovno bohotno, meseno, a tudi grenko začinjeno z zavedanjem, da ljudje raje verjamemo v obstoj govorečih grmov kot v smiselnost učenjakovih besed, sta prevedli Ana Duša in Irena Duša Draž. Po besedah ilustratorja imajo pravljice v knjigi izrazito časovno in prostorsko noto, pisane so v narečju, čemur sta se poskušali prevajalki prilagoditi. Pravljice so precej nekonvencionalne in namenjene odraslim. Humor je pobalinski in razvrten, domišljija ne pozna meja. Vse to je Damijan Stepančič brez zadržkov duhovito prelil v ilustracije.

Plaketa Hinka Smrekarja je bila podeljena tudi Tini Volarič za ilustracije v knjigi *Karlo in Stanko: zgodovinska domišljajska pripoved* Marka Klavore in Davida Kožuha (Goriški muzej, 2023). Obrazložitev nagrade: Ilustracije Tine Volarič odlikuje poglobljeno poznavanje zgodovine okolja, ki ga upodablja, tako z vidika etnografsko antropološke dediščine Primorske kot preciznega poznavanja avantgardnega slikarstva z začetka dvajsetega stoletja. V svojem delu spretno združuje obe komponenti in tako bralce (tako mlajše kot tudi starejše) popelje v svet preteklosti, ki pa nas še vedno zaznamuje skozi številne detajle, navade in običaje, ki se jih včasih niti ne zavedamo. Usklajenost upodobljenega obdobja

s takratno slikarsko tradicijo modernizma, ki je bila posebej močna prav na Primorskem, je posebej zanimiva, saj stilizirano figuraliko kombinira z velikimi površinami abstraktno obdelanih krajin. Njene ilustracije bistveno dopolnjujejo literarno besedilo in omogočajo globlje razumevanje bližnje preteklosti.

Za ilustracije, ki bralca peljejo po zgodovini Primorske 20. stoletja, je morala ilustratorica faktografsko plat kombinirati z domišljjsko. Pri ilustriranju je tako lovila ravnotežje med svojim ilustratorskim izrazom in edukativno platjo. Knjiga pokriva širok časovni razpon, a ker Tina Volarič izhaja iz okolja, ki ga knjiga obravnava, pozna njegovo zgodovino tudi 'od znotraj', podrobnosti, o katerih v knjigi ni govora, pa tudi osebne zgodbe, ki jih je lahko vpletla v ilustracije.

Priznanje Hinka Smrekarja je dobila Eva Mlinar za ilustracijo *O treh grahih* v knjigi *Sto slovenskih ljudskih* (Morfemplus, 2023). Obrazložitev nagrade: Ilustratorica in oblikovalka Eva Mlinar je s svojo svojstveno vizualno izraznostjo močno prisotna na obeh področjih svojega delovanja. Odlikuje jo poglobljen odnos do besedila in nadgradnja tekstualnega s specifično, prepoznavno in individualizirano likovno izraznostjo. Predvsem jo zanima kolažiranje nadrealističnih in grotesknih elementov stvarnosti, ki jo vizualno poustvari na papirju. Nadrealistične elemente nadgrajuje z abstraktno teksturo in drzno uporabo prostorskih planov. Pri otroški ilustraciji spretno združuje abstraktne vzorce in figurativno pripoved ter s tem prispeva k poglobljenemu razumevanju likovnega izražanja tudi pri najmlajših bralcih.

Avtorica, ki se pri ilustriranju zelo rada igra z različnimi referencami v postmodernističnem smislu, tudi sicer rada posega v dela drugih avtorjev iz zgodovine umetnosti in se igra z različnimi ikonografskimi motivi. Pri nagrajeni ilustraciji je Eva Mlinar dobila navdih v motivu iz alkimističnega rokopisa 16. stoletja, in sicer v troglavi pošasti oziroma zmaju. Omenjeni rokopis je bil tudi osnova pri izbiri barv. Te so v alkimistični tradiciji izjemno pomembne in imajo močno simbolno vlogo.

Priznanje Hinka Smrekarja je dobila Maša P. Žmitek za ilustracije v avtorski knjigi *Po sledih velikanov, dinozavri Jure* (Miš, 2023). Obrazložitev nagrade: Ustvarjalnost Maše P. Žmitke je raznovrstna, med najbolj zanimive projekte pa se uvrščajo njene risbe živali s svinčnikom. Risarsko mojstrstvo avtorica nadgrajuje s skoraj portretno živimi izrazi in pogledi izumrlih živali iz prazgodovine. Pozorni pogled živali, ki je nihče izmed nas ni nikoli videl v živo, komunicira z nami z intenzivnostjo, ki nas pretrese. Avtoričina natančna realistična risba ne ovira, temveč pogloblja transcendentalno očaranost in globok razmislek o minevanju vsega, kar živi. Ko se gledalec spogleda z bitjem iz daljne preteklosti, iz nekih drugih svetov, se zave tako svoje globoke povezanosti z naravo (tudi v njenem stalnem spreminjanju) kot svoje človeške krhkosti in končnosti.

Njeno delo temelji na raziskovanju predkinematografskih tehnik, ki izvirajo iz 19. stoletja in so jih uporabljali za zabavo, zasnovane pa so bile na optičnih iluzijah. Ker niso bile nikoli uporabljene v izobraževalne namene, je eno izmed teh tehnik (barrer grid, ombro) v svojem delu redefinirala in na novo opredelila uporabo interaktivnih analognih tehnik za rabo v knjižni ilustraciji in v učne namene. Na ta način je Maša P. Žmitek skušala vsebino knjige približati mladim.

Priznanje Hinka Smrekarja za mladega ustvarjalca je za avtorski animirani film *Legenda o Zlatorogu* (produkcija Octopics, 2022) prejela Lea Vučko. Obrazložitev nagrade: Lea Vučko vnaša v svet ilustracij inovativne mešane tehnike na kreativen

in estetski način. V sodobni ilustraciji je uporaba novih tehnologij postala nekaj običajnega, toda izziv predstavlja presežno razumevanje novih upodobitvenih tehnik, s katerim avtorica uspe nadgraditi ne samo vizualno, temveč tudi vsebinsko pojmovanje ilustrirane vsebine. Njene ilustracije so izlet v svet nebrzdane domišljije in barvitosti, kar doseže tudi z uporabo animacije. Lea Vučko odpira nove poti v pojmovanju ilustracije in tako v svojem delu uspešno povezuje sodobno oblikovanje, vizualno umetnost in žlahtno tradicijo knjižne ilustracije.

Animirani film *Lee Vučko* izhaja iz ilustracije. Avtorica si je najprej želela ilustrirati bohinjske pravljice. Tudi *Legenda o Zlatorogu* je iz tega okolja, v katerem je odraščala, a se je nato spontano znašla na področju animiranega filma.

Žirija 14. Slovenskega bienala ilustracije – predsednica Tatjana Pregl Kobe, Petra Černe Oven, Silvan Omerzu, Zvonko Čoh in Nina Pirnat Spahić – je leta 2021 za nagrado Hinka Smrekarja za življenjsko delo za naslednji, 15. Slovenski bienale ilustracije, predlagala ilustratorja, slikarja, grafika in oblikovalca Tomaža Kržišnika. Prejel jo je posthumno. Obrazložitev: Ilustrator, slikar, grafik in oblikovalec Tomaž Kržišnik (1943–2023) je študiral v Varšavi na Akademiji lepih umetnosti, kjer je leta 1968 magistriral iz knjižne ilustracije. Bil je del generacije, ki se je pionirsko šolala na različnih akademijah v Evropi in vpeljala raznolikost tudi na področju ilustriranja. Še vedno so inovativne in nepresežene njegove ilustracije, risbe, lutke in scenografije, vizualni znaki in plakati, prostorske postavitve ter izdelki iz keramike. Bil je prvi, ki je združeval svoje risane ali slikane podobe s tipografskimi elementi v vsebinsko prepričljiva unikatna vidna sporočila, knjižne objekte in ilustracije. Leta 1975 je prejel nagrado Prešernovega sklada za dramsko likovno podobo slovenske ljudske pravljice *Zlata ptica*. Neponovljiv je projekt *Sonetje nesreče* (1983), njegove ilustracije poezije Franceta Prešerna, ki vključuje dve knjižni različici (veliko bibliografsko knjigo in miniaturo) ter grafično serijo v barvnem sitotisku s 36-imi barvami, ki je še danes nepresežena. Ilustracijo je vselej vpletal v svoje različne vizualne izpovedi, ki niso nujno končale v klasičnih oblikah knjig. Tudi niso bile vselej namenjene le otrokom, ampak so bile mnoge namenjene odraslim gledalcem in bralcem. Njegova dela temeljijo na nenehnem iskanju novega, na eksperimentih, ki jih je vedno trmasto pripeljal do konca. Vse njegove ilustracije so tako prežete z emocijami, njegovo delo je še vedno sveže in izvedbeno inovativno. Za tako edinstveno življenjsko delo si je nedvoumno zaslužil življenjsko nagrado Hinka Smrekarja. Zanj je vedel, bil ponosen nanjo, a je žal ni doživel.

Postavitev Kržišnikove samostojne razstave v okviru 15. Bienala slovenske ilustracije je bil velik izziv, a smo ga – skupaj z režiserjem, slikarjem in lutkovnim umetnikom Silvanom Omerzujem in umetnostno zgodovinarico Majo Kržišnik (umetnikovo vdovo) – rešili z njegovi umetnosti primerno izvirnostjo. Dramatično in lirično obenem. Večino razstavljenih del sta prispevala umetnikova dediča, žena Maja in sin Tadej Kržišnik, za izposojajo lutk iz Lutkovnega muzeja pa je poskrbela Tjaša Juhart.

Danes je prav zaradi iskanja inovativnosti med mlajšimi generacijami ilustratorjev in oblikovalcev zanimanje za Kržišnikovo umetnost znova v porastu. Zato je bila poleg osrednje razstave bienala ilustracij v Cankarjevem domu z

ilustracijami, knjigami in objekti Tomaža Kržišnika (12. 12. 2024–9. 3. 2025) od 29. januarja 2025 enomesečna razstava risb tudi v Groharjevi galeriji v Škofji Loki, pripravila jo je kustosinja Anabel Černohorski v sodelovanju z umetnostno zgodovinarico Majo Kržišnik. Nato je bila na ogled še razstava (kustosinja Tatjana Pregl Kobe) z naslovom *Moja zgodba* s predstavitevjo druge njegove ustvarjalnosti – od slik, risb, grafik, lutk, plakatov in keramičnih objektov v Galeriji Instituta »Jožef Stefan« (17. 2.–21. 3. 2025), kjer se je predvajala tudi multivizija Lada Jakše ob Kržišnikovih izbranih delih.

Bienalno razstavo je kurirala Petra Kosi. Na razstavi je predstavljen pester nabor ilustratorjev vseh generacij. Najstarejša ilustratorica je bila Marjanca Jemec Božič, ki je originalno ilustracijo naredila pri svojih 95 letih, leta 2023. Postavitev razstave je bila svojevrsten izziv: dela so bila razporejena glede na tehniko in vsebino, znanstvena ilustracija je bila ločena od umetniške. 15. Slovenski bienale ilustracije predstavlja široko paleto tehnik, ki kažejo na razgibanost in živost slovenske ilustracije. Razstavna dela – od slik do grafike, od digitalne ilustracije do animiranega filma – kažejo, kako izjemna je slovenska ilustracija.

Večerna vodstva po razstavi so imeli razen Tomaža Kržišnika vsi nagrajenci in nagrajenke: Ana Zavavlav (19. 12. 2024), Tina Volarič (9. 1. 2025), Damijan Stepančič (22. 1. 2025), Eva Mlinar (6. 2. 2025), Maša P. Žmitek (20. 2. 2025), Lea Vučko (6. 3. 2025).

Po besedah predsednika ZDSLU Zorana Pozniča smo lahko izjemno ponosni na to, kar umetnice in umetniki, predvsem mladi, ustvarjajo in kako se to manifestira ne le v založniški dejavnosti, ampak predvsem tudi v drugih likovnih praksah. Slovenska ilustracija je z vsemi svojimi odvodi, od arhitekturne risbe in scenografske skice in vse do videa, ena najboljših v Evropi, ne le zaradi kvantitete, ampak predvsem zaradi vseh vrhov, ki jih je mogoče videti na tej razstavi.

LAVRA TINTA

SeM@FoRjev utrip: Svet = ilustr.*: poročilo s posvetovanja o ilustraciji v otroški in mladinski književnosti

Posvetovanje, ki ga je organizirala Sekcija za mladinsko knjižničarstvo (v nadaljevanju Sekcija) pri Zvezi bibliotekarskih društev Slovenije (ZBDS), je potekalo v Mestni knjižnici Kranj (14. novembra 2024) in se je osredotočilo na pomen ilustracije, še posebej v mladinski književnosti. V Sekciji smo mnenja, da lahko mladinski knjižničarji z znanjem prepoznavanja kakovostnih ilustracij bolje svetujejo uporabnikom pri iskanju kakovostnih slikanic, ilustriranih knjig in drugih vizualnih vsebin. S tem knjižničarji ne le podpirajo razvoj kreativnosti pri otrocih, temveč tudi prispevajo k širjenju razumevanja kompleksnih sporočil, ki jih ilustracije prenašajo. Namen dogodka je tako bil združiti strokovnjakinje, ilustratorje in knjižničarje ter omogočiti čim širši pogled na vlogo ilustracije pri spodbujanju bralne kulture in vizualne pismenosti.

Poudarjeno je bilo, da igrajo knjižnice v današnjem digitalnem svetu pomembno vlogo pri spodbujanju celovite pismenosti, ki vključuje tudi vizualno pismenost. Ilustracija kot bistveni del mladinske književnosti pomaga ustvarjati prve izkušnje otrok z branjem in krepi njihovo domišljijo.

Sledil je strokovni del posvetovanja, ki se je začel s predavanjem z naslovom *Ilustracija – njena področja in oblike*. Izvedla ga je Maša P. Žmitek, vodja Centra ilustracije, ilustratorica in grafična oblikovalka. Poudarila je, da ilustracija ni več samo priloga besedilu, ampak deluje kot samostojna zvrst in omogoča prenos sporočil na način, ki presega besede, ter kako v različnih kontekstih služi kot orodje za komuniciranje abstraktnih in kompleksnih idej. Predstavila je tudi osnovne kategorije ilustracije, kot jih opisuje Alan Male.

Naslednji je bil na vrsti prispevek Tatjane Pregl Kobe, likovne kritičarke in umetnostne zgodovinarke, z naslovom *Kako brati ilustracije?*. V predavanju je na kratko opisala zgodovino slovenske novodobne ilustracije, ki se je začela med 2. svetovno vojno in doživela razcvet v sedemdesetih in osemdesetih letih dvajsetega stoletja. Zelo optimistično gleda na prihodnost slovenske ilustracije, saj verjame, da bo najmlajša generacija ilustratoric in ilustratorjev na podlagi bogate preteklosti in študijskih možnosti na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje ustvarila še veliko del z visoko umetniško vrednostjo. Kot odgovor na vprašanje v naslovu predavanja pa je povedala, da moramo razumeti vsako obdobje, v katerem so ilustracije nastale, in vedeti, komu so namenjene. Pomembno je, da otrokom, mladostnikom in odraslim ponujamo kakovostne slikanice ter ilustrirane knjige,

ki spremljajo vrhunsko literaturo in znanstvena dela. Na ta način bodo te knjige same nagovarjale bralce in z njimi vzpostavljale dialog.

Irena Majcen, predsednica Sekcije ilustratorjev pri Zvezi društev slovenskih likovnih umetnikov, je predstavila dejavnosti Sekcije, ki je bila ustanovljena leta 1993 z namenom zaščite umetniške vrednosti ilustracij. Istega leta je Sekcija ustanovila Slovenski bienale ilustracije, ki za razliko od Bienala ilustracije Bratislava sprejema v svoj program tudi revijalne in druge ilustracije. Bienale organizira v sodelovanju z Galerijo kulturnega in kongresnega centra Cankarjev dom. V komisiji za izbor ilustracij ni predstavnikov založb, saj želijo ostati znotraj likovnega področja. V okviru Bienala se podeljujejo najpomembnejše nagrade za likovno umetnost – nagrada Hinka Smrekarja, nagrada za življenjsko delo Hinka Smrekarja, plakete in priznanja Hinka Smrekarja. Sekcija prav tako izbira slovenske ilustratorje, katerih dela pošlje na Bienale ilustracije Bratislava. Od leta 2000 Sekcija v sodelovanju z Inštitutom za slovensko narodopisje ZRC SAZU izdaja ilustrirano slovensko folklorno slovstveno dediščino.

Maša P. Žmitek je predstavila Center ilustracije, ki deluje kot platforma za povezovanje ilustratorjev, izmenjavo idej in pogovore o aktualnih izzivih v svetu ilustracije. Center organizira predavanja, razstave in delavnice ter se povezuje z Akademijo za likovno umetnost in oblikovanje ter z Unescovim mestom literature.

Po odmoru je sledila okrogla miza z ilustratorjem Matijo Medvedom in ilustratorkami Mašo P. Žmitek, Majo Poljanc in Hano Stupica, ki jo je moderirala Eva Mlinar, ilustratorka in grafična oblikovalka. Diskusija je zajela vprašanja o začetku ilustratorske poti, izzivih in motivaciji za vztrajanje. Sledila so vprašanja o njihovem odnosu do ilustracije za otroke in odrasle, o prilagajanju oziroma neprilagajanju ilustracij različnim starostnim skupinam in načinu, kako se lotevajo ene in druge. Eno izmed zanimivejših vprašanj je bilo, ali uporabljajo umetno inteligenco kot pomoč pri ilustriranju. Odgovorili so, da je ne uporabljajo pri svojem delu, a so že eksperimentirali z njo. Vendar doslej še ni dala dobrih rezultatov, saj velik del ilustratorskega dela zajema iskanje ideje. Okrogla miza je prinesla vpogled v raznolike, a tudi podobne poglede in izkušnje ilustratork in ilustratorja.

Po krajšem odmoru je sledila spletna predstavitev mednarodnega kataloga *Svet skozi slikanice* (*The World Through Picture Books*), ki sta jo izvedli Emilie Bettenga, vodja mednarodnega sodelovanja iz nacionalne knjižnice v Franciji, in Yuko Nagano, pomočnica direktorja iz nacionalne knjižnice na Japonskem. Katalog *Svet skozi slikanice* je anotiran seznam slikanic z vsega sveta, ki jih priporočajo knjižničarji. Pripravila ga je IFLA Sekcija knjižnic za otroke in mlade odrasle. Prva izdaja kataloga s seznamami knjig iz 30 držav je bila objavljena leta 2012. Prvo izdajo je nadomestila razširjena druga izdaja leta 2015. Tretja izdaja, ki je bila objavljena leta 2023, vključuje sezname priljubljenih slikanic iz 57 držav, v 37 jezikih in vsebuje 530 knjig. Gre za popolnoma digitalni katalog, ki je brezplačno na voljo za prenos in tiskanje. Ustvarjeni sta bili tudi dve razstavnici zbirki knjig,

ki se nahajata v nacionalnih knjižnicah Francije in Japonske, ter sta na voljo za izposojajo knjižnicam.¹

Zaključno predavanje z naslovom *Kako prepoznati dobro ilustracijo?* je izvedla Suzi Bricelj, ilustratorka in docentka na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani. Predstavila je dejavnike, ki nam pomagajo prepoznati kakovostno ilustracijo. Poudarila je pomen strokovnih priznanj in nagrad, organizacij, kot sta Sekcija ilustratorjev in Center ilustracije, ter uvrstitev v kurirane razstave. Suzi Bricelj je predstavila in nam pokazala primere lastnosti, ki jih poseduje kakovostna ilustracija.

Posvetovanje je poudarilo pomembnost razumevanja ilustracije in njene vloge v širšem kontekstu vizualne pismenosti. Ilustracija ni zgolj okras besedila, temveč ključni element, ki spodbuja branje, razvija domišljijo in pomaga pri razumevanju kompleksnih idej. V današnjem digitalnem svetu, kjer je vizualna komunikacija vseprisotna, je ena izmed nalog knjižnic tudi ozaveščanje o pomenu ilustracije in razvoj vizualne pismenosti, ki je danes enako pomembna kot bralna pismenost. Ilustracije tako postajajo most med besedami in svetom, ki ga želimo razumeti ter doživeti.

¹ V prvi izdaji Slovenci pri izboru slikanic nismo sodelovali. V drugi in tretji izdaji pa najdemo izbor 10 slovenskih slikanic, ki sta ga pripravili Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo in Slovenska sekcija IBBY. V drugo izdajo so vključene najbolj izvirne in brezčasne klasike: *Pedenjped* / Niko Grafenauer; ilustriral Marjan Manček (Mladinska knjiga, 1979), *Maček Muri* / Kajetan Kovič; ilustrirala Jelka Reichman (Mladinska knjiga, 1975), *Kdo je napravil Vidku srajčico* / Fran Levstik; ilustrirala Daša Simčič (Mladinska knjiga, 1955), *Pekarna Mišmaš* / Svetlana Makarovič; ilustriral Kostja Gatnik (Mladinska knjiga, 2011), *Zvezdica Zaspanka* / Frane Milčinski - Ježek; ilustriral Gorazd Vahen (Sanje, 2004), *Juri Muri v Afriki: o fantu, ki se ni maral umivati* / Tone Pavček; ilustriral Damijan Stepančič (Miš, 2012), *Hišica iz kock* / Ela Peroci; ilustrirala Lidija Osterc (Mladinska knjiga, 1964), *Piko Dinozaver* / Leopold Suhodolčan; ilustrirala Marjanca Jemec-Božič (Mladinska knjiga, 1978), *Kekec in Bedanec* / Josip Vandot; priredil Andrej Rozman Roza; ilustriral Zvonko Čoh (Mladinska knjiga, 2001) in *Mehurčki* / Oton Župančič; ilustrirala Alenka Sottler (Mladinska knjiga, 1995). Izbor slikanic v tretji izdaji prinaša dela najboljših sodobnih slovenskih avtorjev in ilustratorjev: *Kje si?* / Marta Bartolj (Miš, 2018), *Deček in hiša* / Maja Kastelic (Mladinska knjiga, 2015), *Tu blizu živi deklica* / Ida Mlakar Črnič; ilustriral Peter Škerl (KUD Sodobnost International, 2019), *Luna in jaz* / Andreja Peklar (KUD Sodobnost International, 2019), *Zakaj?* / Lila Prap (Mladinska knjiga, 2002), *Urška* / Andrej Rozman Roza; ilustriral Zvonko Čoh (Mladinska knjiga, 2010), *Zgodba o sidru* / Damijan Stepančič (Mladinska knjiga, 2010), *Molitvice s stopnic* / Peter Svetina; ilustrirala Ana Zavavlav (Mladinska knjiga, 2016), *Drobtine iz mišje doline* / Anja Štefan; ilustrirala Alenka Sottler (Mladinska knjiga, 2017) in *Liúsonglíng: Zijínchéng lí de siliuòwénníyǎ rén* = *Ferdinand Avguštin Hallerstein: Slovenec v Prepovedanem mestu* / Huiqin Wang; prevedla Natalija Toplišek (Mladinska knjiga, 2014).

BARBARA PREGELJ

Knjižni sejem v Guadalajari: upor proti nasilju in družbeni neenakosti.

SLOVENSKA UDELEŽBA V LETIH 2023 IN 2024

Mednarodni knjižni sejem v Guadalajari (FIL Guadalajara) je osrednji prostor srečevanja iberoameriških založnikov in izjemno pomemben ter bogat kulturni festival. Organizira ga Univerza v Guadalajari in v skoraj štiridesetih letih svojega delovanja je prerasel v najpomembnejši in največji kulturni dogodek špansko govorečega sveta. Za razliko od večine velikih mednarodnih knjižnih sejmov (Frankfurta, Bologne, Londona) ta sejem večinoma poteka v španščini. Španščina je z več kot 500 milijoni maternih govorcev eden velikih svetovnih jezikov, a ker se iz nje relativno malo prevaja (le 1–3 % vseh prevodov na svetu je iz španščine), ti prevodi večinoma ne zrcalijo izjemne dinamike knjižnega sektorja, v katerem izide več kot 200.000 naslovov letno. Obisk sejma je zato priložnost vsaj malo okusiti to raznovrstnost, ki ponuja tudi kar nekaj lepih presenečenj, kot so močna prisotnost akademskega založništva, izjemna produkcija tako prevedene kot v španščini napisane strokovne literature ter velika pozornost, ki jo namenjajo promociji branja tako med mladimi kot odraslimi.

Sejem je namenjen strokovni in splošni javnosti. Število udeležencev vsako leto preseže število udeležencev v prejšnjem letu. V letu 2024 se je tako knjižnega sejma udeležilo več kot 2.700 založb iz 64 držav, 18.100 strokovnjakov in strokovnjakinj ter kar 907.300 obiskovalk in obiskovalcev, kar je 7 % več kot leta 2023.

Ker se je razvil iz literarnega festivala, je guadalajarski knjižni sejem ohranil izjemno relevanten kulturni program. V letu 2024 se je tako v okviru sejma zvrstilo več kot 1.451 različnih literarnih dogodkov (dogodkov za mlade, predstavitev knjižnih novosti, literarnih pogovorov in debat, profesionalnih dogodkov, koncertov in podelitev nagrad). Vsi dogodki so zelo dobro obiskani, saj na njih sodelujejo avtorji z vseh celin in kljub prevladi španščine je na odru in med stojnicami mogoče slišati tudi druge svetovne jezike, predvsem portugalsčino in angleščino. Kulturni festival posebno pozornost namenja tudi refleksiji o sodobni družbi, ekonomiji, politiki in okolju (*FIL pensamiento*), kjer je mogoče prisluhniti najpomembnejšim domačim in tujim intelektualcem, mislecem, raziskovalcem in predavateljem. FIL precej pozornosti namenja tudi inkluziji, stripu in risoromanu, kuharicam, osrednja pozornost pa je namenjena nagovarjanju novih bralcev, tako mladih (predvsem v okviru dveh programov, kjer se mladi bralci srečujejo z avtorji in avtoricami na sejmu v okviru programa *Tisoč mladih* z ... in

Odmevi FIL, kjer avtorice in avtorji obiskujejo gualadalajarske šole) kot starejših (srečanja z avtoricami in avtorji v okviru pogovorov *Uživanje v branju*; *Bralci predstavljajo* – predstavitev knjig, ki jih pripravljajo različni bralci in s svojim delovanjem postanejo tudi promotorji branja; prostor, namenjen pogovorom in predstavitvam poezije v okviru dejavnosti z naslovom *Salon poezije*; *FIL ciencia* – forum, namenjen razširjanju najnovejših znanstvenih spoznanj; *Festival evropskih literatur* vzpostavlja dialog med mehiškimi in latinskoameriški ter evropskimi ustvarjalci; *Poimenovanje Centralne Amerike* je forum, namenjen refleksiji o kulturnih in literarnih značilnostih tega srednjeameriškega geografskega prostora; *Živa Latinoamerika* se vse od začetka sejma posveča predstavitvi različnih latinskoameriških ustvarjalk in ustvarjalcev).

Med dogodki, namenjenimi strokovni javnosti, velja izpostaviti Srečanje promotorjev branja, Mednarodno srečanje pripovedovalcev, Mednarodno srečanje založnikov IPA Forum knjigotržcev, Forum knjižnega oblikovanja, Srečanje knjigarnarjev z neodvisnimi latinskoameriški založbami, Mednarodni forum akademskega založništva, Mednarodni prevajalski kongres Sveti Hieronim, Program za ilustratorje FILustra, Mednarodni simpozij bibliotekarjev, pa tudi dogodke, posvečene elektronski in avdio knjigi, filmskim priredbam literarnih besedil in dogodke, namenjene prodaji avtorskih pravic.

V okviru sejma je podeljenih kar 21 nagrad, od katerih imata največjo težo nagrada FIL literatura v romanskih jezikih ter literarna nagrada Sor Juana Inés de la Cruz. Ob literarnih ustvarjalcih gredo nagrade tudi v roke literarnih posrednikov: kulturnim novinarjem, založnikom, bibliofilom, bibliotekarjem in drugim. Pomembne so tudi nagrade, namenjene literaturam staroselskih ljudstev, med mladinskimi pa SM za mladinsko književnost in El barco de vapor y juvenil Gran Angular.

Prisotnost slovenskih agentov in agentk na sejmu 2023

Vsako leto sejem postavi v fokus eno od držav oz. mest. V letu 2023 je bila v fokusu Evropska unija, leta 2024 Španija, leta 2025 pa bo osrednja pozornost namenjena mestu Barcelona.

Leta 2023, ko je bila v fokusu Evropska unija, so na sejmu v Guadalajari sodelovali številni slovenski založniki (Anže Miš iz založbe Miš, Katja Kac iz založbe Sodobnost, Petra Kavčič iz Beletrine, Manca Mašnik iz Goge, Barbara Vuga je zastopala Mladinsko knjigo, Barbara Pregelj pa založbo Malinc), ki so na sejmu zastopali avtorske pravice slovenskih avtorjev. V okviru programa EU je na osrednjem odru na okrogli mizi z naslovom *Lectura para la inclusión social. Ejemplos de buenas prácticas en Europa y América Latina* (Branje za socialno vključevanje. Primeri dobrih praks iz Evrope in Latinske Amerike) ob Sophii Jansson, nečakinji in dedinji avtorice znamenitih Muminov, ki skrbi tudi za literarno zapuščino Tove Jansson in njeno delo v okviru posebne fundacije promovira tudi s pripravo različnih didaktičnih gradiv, ki bi jih lahko uporabili tudi v Sloveniji, nastopila Barbara Pregelj, ki je predstavila slovenske bralne projekte, predvsem tiste, ki so nastali v okviru založbe Malinc. Osredotočila se je predvsem na projekt GG4A, ki so ga zasnovali z založbo Sodobnost, je eden redkih bralnih projektov za zadnjo triado v Sloveniji in povezuje digitalno z bralno pismenostjo. V slovenskem prostoru deluje s podporo JAK, v mednarodnem pa ga s podporo Ustvarjalne Evrope sofinancira Evropska unija.

Zajetna programska knjižica FIL Guadalajara na skoraj 300 straneh med naborom dogodkov s slovenskimi avtoricami in avtorji navaja še Renato Salecl, ki je sodelovala na *FIL pensamiento*, in sicer na mednarodnem srečanju, ki spodbuja dialog med vlado in civilno družbo. Slovenska filozofinja je sodelovala na okrogli mizi z naslovom *Los rabiosos 20. Ira y política en las tres primeras décadas del siglo XXI (Jezna 20. Jeza in politika v prvih treh desetletjih 21. stoletja)*. Miha Kovač je s plenarnim predavanjem sodeloval na Srečanju promotorjev branja, ki se je posvečalo »Knjigam in tehnologiji«. Edini mladinski avtor na sejmu je bil Peter Svetina, ki je sodeloval na treh okroglih mizah in enem obisku šole. Na okrogli mizi z naslovom *La traducción: construyendo literatura universal (Prevajanje: ustvarjanje univerzalne literature)* je v pogovoru z Eleno Alexievo iz Bolgarije, Sylvo Fischerovo iz Češke, Dinum Flămândom iz Romunije, ki ga je moderirala mehiška urednica Jacqueline Santos, razmišljal o izhodiščnem navedku Umberta Eca, da je jezik Evrope prevajanje. O poeziji je tekel pogovor na okrogli mizi *El valor de la poesía en la vida cotidiana (Vrednost poezije v vsakdanjem življenju)*, kjer je Svetina nastopil ob Nikosu Chryssosu iz Grčije in Sylvi Fischerovi iz Češke v pogovoru, ki ga je moderirala Rocío Cerón. Na pogovoru *Encuentros de poesía europea (Srečanja evropske poezije)* naj bi nastopil ob grški pesnici Kallii Papadaki, a jo je zaradi bolezni zamenjala v Španiji zelo znana mlada pesnica Sara Búho (s pravim imenom Sara Bueno Hormigo), ki svojo poezijo objavlja prvenstveno na spletu. Pogovor je moderiral Philip Meersman. Peter Svetina je sodeloval tudi na dejavnostih *Odmevi FIL ...* in obiskal šolo Preparatoria 2, ki je del Univerze v Guadalajari, kjer je v pogovoru z dijaki predstavil svoja v španščino prevedena besedila. Pogovor je moderiral David A. R. Castillo, tolmačila ga je Barbara Pregelj, dostopen pa je tudi na spletu. Peter Svetina je dobil tudi vrsto vprašanj mladih bralcev, med drugim so ga za nasvet vprašali tudi dijaki, ki se sami poskušajo v pisanju. Med medijskimi odmevi na predstavitve slovenskih ustvarjalcev je omenjen tudi Beletinin projekt Versopolis in antologija z istoimenskim naslovom, ki prinaša dvainosemdesetih pesniških glasov v španskem prevodu in je izšla pri reviji *Círculo de poesía*.

Slovenska prisotnost v letu 2024

V lanskem letu je bila v fokusu Španija, med mladinskimi avtorji in avtoricami, po katerih lahko posežemo tudi v slovenščini, sta se v Guadalajari mudila tudi Bernardo Atxaga in Care Santos. Sprehod po stojnicah in iskanje slovenskih avtorjev, po katerih je mogoče poseči v španskih prevodih, je pokazal na našo šibko prisotnost med špansko govorečimi: knjigo esejev Alenke Zupančič *Que se pudran. El paralaje de Antígona (Naj strohnijo: Antigonina paralaksa)* pri založbi Sexto piso, roman Dušana Šarotarja *Panorama* pri založbi Arlequín, slikanico Ide Mlakar Crnič *Aquí cerca vive una niña (Tukaj blizu živi deklica)* založbi FCE in slikanico Klarise Jovanović *Nikolai el gimnasta y un ladrón que contrasta (Telovadec Nikolaj prežene tolovaja)* pri založbi Cayuco. Stojnica založbe Cayuco je nekaj prostora odstopila tudi knjigam slovenskih avtorjev, ki jih je v španščini izdala založba Malinc: *Groznovilca v Hudi hosti*, *Groznovilca in huda zima* Jane Bauer, *Čudežni prstan in Modrost nilskih konjev* Petra Svetine ter *Samo še pet minut* Patricije Peršolja.

Na mednarodnem sejmu založnikov, ki je v lanskem letu potekal v Guadalajari, je na okrogli mizi o pomenu branja sodeloval tudi Miha Kovač. Njegovi sogovornici sta bili Margarita Cuéllar Barona, predsednica regionalnega centra za promocijo knjig v Latinski Ameriki, ki deluje pod pokroviteljstvom Unesca, ter Kristenn Einarsson, tedanji predsednik odbora za svobodo pri objavljanju, ki deluje pri združenju založnikov IPA. Srečanja promotorjev branja, ki je tokrat tematiziral branje pri najmlajših in mu v nadaljevanju namenjam več pozornosti, pa se je s predavanjem udeležila Barbara Pregelj.

Knjiga in branje kot upor proti nasilju in družbeni neenakosti

V mehiškem okolju znamenitega reka Bertolda Brechta o tem, da je knjiga orožje in da jo je zato treba vzeti v roke, ne gre brati v preveč prenesenem pomenu. Družbene okoliščine, v katerih marsikdaj nastaja, se distribuira in se sprejema mehiška (marsikdaj pa tudi latinskoameriška) kultura, so tako surove, da sta knjiga in branje pogosto dobesedno orožje (ali pa vsaj orodje) za boj proti nasilju, drogam in smrti. Udejanjanje teze Mihe Kovača, ki je v svoji (tudi v španščino prevedeni) knjigi *Berem, da se poberem* zapisal, da branje lahko nadomesti eno stopnjo izobrazbe, je zato še toliko pomembnejše, številke o pogostosti branja v Mehiki pa še posebej neprizanesljive, saj dosegajo vsega 20 % vseh prebivalcev. Kako v teh okoliščinah, ko bi branje moralo biti še toliko bolj pomembno, družbeno okolje pa mu ne pripisuje dovolj šne vrednosti, mlade (in starejše) prepričati, da je vredno seči po knjigi?

In kako z upoštevanjem družbene resničnosti odgovoriti na izzive, s katerimi se promotorji in promotorke branja srečujejo tudi sicer: kako v svetu, ki ponuja toliko različnih dražljajev, mlade usmeriti ravno h knjigi? Kako izbrati pravo zgodbo? Kako ohraniti zanimanje pri mladih, ki pričakujejo takojšen učinek, ki jih bo povsem prevzel? Izbrani predavatelji srečanja promotorjev branja so na izzive odgovarjali tako teoretsko kot s predstavljanjem dobrih praks, odmerjen čas pa je bil pogosto prekratek za številna vprašanja občinstva, kakšnih 200 promotork in promotorjev branja.

Sprehodimo se skozi program.

Kolumbijsko-venezuelski raziskovalec Fanuel Hanán Díaz je v svojem plenarnem predavanju *Mediar con las sombras en la literatura infantil: libros que inquietan (Približati senco v otroški književnosti: knjige, ki vznemirjajo)* opozoril na vizualno in obenem vsebinsko senco, ki jo najdemo v nekaterih slikanicah. Senco razume kot vse to, česar ni moč ubesediti (ne v vizualnem kodu ne v pisanem besedilu), je neznano, Drugo, je Jungova velika nevarnost v nas samih, ki jo samo z osvetlitvijo, le s prepoznavanjem lahko vključimo v svojo osebnost. Takšna je tudi njena vloga v mladinski književnosti: pojavlja se že v ljudskih pravljicah, pa tudi številnih sodobnih slikanicah, denimo v slikanici z naslovom *Fox* (besedilo Margaret Wild, ilustracije Ron Brooks; v slovenskih knjižnicah je na voljo španski prevod slikanice z naslovom *Zorro*). V njej beremo o prijateljstvu med poškodovano vrano in psom, ki vidi le na eno oko. Ko se jima pridruži še lisjak, ga pes prijazno sprejme, vrano pa ob njem prežemajo slabi občutki. Lisjak jo prepriča, da bo lahko letela na njegovem hrbtu, potem pa jo v puščavi zapusti. Slikanica se konča z besedami: »Zdaj bosta vidva s psom končno občutila, kako je biti zares osamljen.« Ne vemo,

kaj se je na koncu slikanice zgodilo z vrano, nazadnje jo vidimo, kako se v žgočem pušavskem soncu skuša vrniti domov. Ta slikanica po mnenju Fanuela Hanána Díaza mojstrsko prikaže prvino nevidne sence, in to ne le v lisjakovem pogledu, ki vznemirja poškodovano ptico, temveč tudi zaradi presenetljivega konca, ko ostane sama sredi puščave s strupenimi lisjakovimi besedami in njegovim zavijajočim tuljenjem, ki ga lahko razumemo tako kot znamenje njegovega obupa, kot znamenje zmagoslavja. Ključni element, ki nam kaže lisjakovo senco ljubosumja na pristno prijateljstvo med vrano in psom, so ilustracije: pogled poln zlobe, žareča in neizmerna puščava, praznina zapuščene jame.

Predavanje Ernesta Rodrígueza Abada, vodje pripovedovalskega festivala Los silos na Kanarskih otokih, se je osredinilo na poezijo kot sredstvo za prebujanje čustev: *Poesía para despertar emociones* (Poezija za prebujanje čustev). Njegovo izhodišče je bila bogata ljudska poezija za otroke, njenemu recitiranju je namenil tudi osrednjo pozornost. Udeležinke in udeležence je spodbudil, da tudi sami pobrskamo po zakladnici pesniških in drugih krajših oblik v španščini (lomilcih jezika, romancah, pesmih, v katerih se ponavljajo ključne besede, pesmih klasičnih avtorjev, sufijskih zgodbah) ter poudarjal, da smo se brati pravzaprav naučili z ušesi.

Na okrogli mizi z naslovom *La Literatura infantil y juvenil desde la perspectiva de los creadores* (Mladinska književnost iz zornega kota njenih ustvarjalcev) so sodelovale Kanadčanka Kelly Barnhill, Urugvajka Virginia Mórtoła in Španka Sensi Romero, poudarjale so pomen čustev v najširšem smislu za mladinsko literaturo in njene bralce, težave, ki jih imajo s cenzuro in moč empatije, ki jo povečuje branje literature. Pri tem niso pozabile na promotorje branja in Virginia Mórtoła, ki ob pisanju reflektira tudi literarno posredništvo, je takole opisala spodbude, ki odlikujejo literarne posrednike in posrednice: 1. Beremo, gledamo, raziskujemo, spoznavamo knjižne gore in planjave. 2. Vodita nas naklonjenost in navdušenje. 3. V bralne sezname vključujemo raznovrstne knjige. 4. Upoštevamo izbiro bralcev. 5. Knjig ne spreminjamo v praktično uporabne predmete in orodje vere. 6. Najmlajšim pustimo, da ližejo knjige. 7. Izbiramo zgodbe, ki spodbujajo čustva. 8. Spodbujamo bralno samostojnost. 9. Naloge pripravimo tako, da sploh niso videti kot naloge. 10. Spoštujemo pravice bralcev, ki jim jih je podelil Daniel Pennac.

Diálogo sobre LIJ (Dialog o mladinski literaturi) sta vzpostavljala Juan Mata Anaya in Ana Garralón, oba iz Španije. Uvodoma sta izpostavila skupno vero, ki jo delita s promotorkami in promotorji branja, v moč besed, da spremenijo življenje, način razmišljanja in čustva ljudi, pri čemer se to ne more zgoditi brez literarnih posrednikov in posrednic. Tudi knjige so namreč svet, v katerega moramo mladim pomagati vstopiti, hkrati se moramo zavedati, da ta ni tako enostaven in samodejen kot vstop v govorni jezik, saj je branje veliko kompleksnejši miselni proces. Vloga promotork in promotorjev je zato prvenstveno branje mladim pokazati z lastnim zgledom in s prepričanostjo, da je ravno branje orodje, ki naš svet spreminja v svet, kjer je sploh mogoče živeti (Juan Mata). Ana Garralón, ki je pred kratkim v Španiji izdala knjigo o ženskih ustvarjalkah in literarnih posrednicah *Las incursoras* (Prodornice), pa je njegovo razmišljanje podprla s teoretskimi besedili, ki so nam pomagala razumeti pomen in moč branja in knjig. Med njimi je našela avtorice in avtorje: Genevieve Patte (*Let Them Have Books*), María Emilia López (*Un pájaro de*

aire), Joëlle Turin (*Ces livres qui font grandir les enfants*), Marie Bonnafe (*Les livres, c'est bon pour les bébés*), Yolanda Reyes (*La poética de la infancia*), Evelio Cabrejo Parra (*Lengua oral: destino individual y social de las niñas los niños*), Felipe Munita (*Yo, mediador(a): mediación y formación de lectores*) in Teresa Durán (*Leer antes de leer*).

Promotorki branja iz Čila Pamela Ferreira in Melissa Cárdenas sta v predavanju *Nutrir a las infancias a través de las palabras* (Nahraniti otroke z besedami) predstavili projekt *Calzaslargas* (Nogavička), ki literarno posredništvo na bralnih delavnicah povezuje s študijami spola in ustvarjalnim pisanjem z namenom preseganja spolnih stereotipov. *Calzaslargas* je tudi revija, prosto dostopna na spletu, ki reflektira spolne in druge družbene stereotipe, precejšen del pa namenja tudi objavi recenzij.

Čilenski profesor literature in avtor številnih knjig Óscar Barrientos je predstavil perspektivo svetovnega juga, povezano s krajem njegovega bivanja ob Magellanovem prelivu, s katero se je ukvarjal v svoji zadnji knjigi *Monstruos en las cartas náuticas del fin del mundo* (Pošasti v navtičnih zemljevidih s konca sveta). Skupaj smo se predstavili med srednjeveške bestiarije in zemljevide iz 16. stoletja, da bi razumeli vzpostavljanje simbolnega prostora, ki so ga različni misleci umestili na jug sveta. Ta je povezan s pošastmi, simboli (predvsem sireno) in nedolžnim svetom, ki ga ljudje še niso umazali.

Prejemnica nagrade SM, Kolumbijka Irene Vasco, je o svojem delu promotorke branja spregovorila v zares navdihujočem predavanju z naslovom *Lo que los grandes no quieren que los niños sepan* (Česar odrasli ne želijo razkriti otrokom). Avtorica nagrajenih literarnih besedil, ustanoviteljica prve latinskoameriške knjigarne, specializirane za mladinsko književnost, promotorka branja, ki vedno zahaja med bralce tudi v najbolj konfliktnih delih svoje dežele in drugih latinskoameriških držav, med staroselska ljudstva, ki je sploh niso mogla razumeti, ker ne govorijo špansko, pismenost pa je zanje pomembna, da bodo sploh lahko ohranili svoje jezike, je poudarila pomen simbolnega sveta literature, da lahko spregovorimo tudi o najbolj grozljivih izkušnjah, nasilju, izgubah, zlorabah, smrti, ki jih ne bi smel izkusiti noben otrok na svetu, a jih je zelo neposredno spoznalo še preveč. Njeno predavanje je bilo polno vere v smiselnost branja. Temelji ne na naivnosti, ki bi bila slepa za svet okoli sebe, temveč na izkušnjah, ki so s pomočjo branja literature tudi v najhujših primerih lahko pomagale ozdraviti zares globoko bolečino. »Nasilje? Kje je nasilje? V čakalnici bolnišnice, kjer ni zdravnikov, medicinskih sester in ne bolniških postelj? V predmestjih velikih mest, kjer živijo tisti, ki nimajo ničesar? V rudnikih zlata in premoga in pod tonami smeti, v iskanju boljšega jutri, kjer otroci umirajo zaradi zadušitev? V rekah, ki jih je onesnažila industrija, ki skrbi za vodo ne namenja nikakršne pozornosti? Na kmetijah, kjer je lakoto mogoče čutiti podnevi in ponoči? V šolah brez knjig? Revščina je povod. Prav tako upanje.«

Barbara Pregelj je v predavanju *Tan cerca de niños y tan lejos de mentes adultas* (Tako blizu otrok in tako daleč od razmišljanja odraslih) predstavila bralne projekte založbe Malinc, predvsem *Leo, leo*, ki skuša knjigo mladim približati z medkulturnostjo (uporabo španščine) in uporabo bralnomotivacijskih strategij. Po uvodnem razmisleku, v katerem se je dotaknila svoje uredniške dileme o tem, katera besedila zares lahko nagovorijo mlade in zakaj, je sledila predstavitev dela v

delavniški obliki, v kateri so udeleženci spoznali mehiško izdajo slikanice Klarise Jovanović in Štefana Turka *Nikolai el gimnasta y un ladrón que contrasta (Telovadec Nikolaj prežene tolovaja)* v prevodu Juana Kruza Igerabideja in Barbare Pregelj. Slikanico so slišali v slovenščini, potem pa še v španščini, ko so z Nikolajem, tolovajem in drugimi literarnimi liki lahko tudi potelovadili.

Srečanje promotorjev branja je sklenil Jordi Sierra i Fabra, španski (še živeči) avtor z največ objavljenimi knjižnimi naslovi, podpisal jih je namreč več kot 600. Njegovo predavanje *La literatura infantil vista por un niño de 77 años (Mladinska književnost, kot jo vidi 77-letni otrok)* je bilo osebno, zabavno in elokventno, pravi motivacijski govor za promotorje in promotorke branja. Njegova zgodba je še posebej zanimiva, ker so mu v mladosti starejši (učitelji in starši) govorili, da ne bo nikoli pisatelj, zato mu je motiviranje mlajših še toliko pomembnejše. Ob izjemnem ustvarjalnem opusu precej časa namenja spodbujanju mladih ustvarjalcev: pogosto vodi ustvarjalne delavnice, izdaja revijo, kjer lahko objavljajo tudi mladi ustvarjalci, razpisuje nagrade, s svojo fundacijo pa podpira številne bralne projekte med špansko govorečimi, med drugim tudi v kolumbijskem Medellín. Tako so pomagali tisočim mladim in prejeli tudi nagrado IBBY-Asahi. In v tem duhu je svoje projekte predstavil tudi promotorkam in promotorjem. Očitno je bilo, da ne zato, da bi se postavil, temveč, da bi poudaril pomen pisanja (ki je po njegovem mnenju vedno dejanje strasti) in branja (osebnega, družbenega, čustvenega orožja).

Težko je v nekaj besed strniti vse videno, slišano in izrečeno, predvsem pa vse misli, ki so jih ta srečanja porodila. To brbotanje idej je pravzaprav tisto, zaradi česar se tudi sama udeležujem sejmov, simpozijev in drugih literarnih dogodkov. Zdi se, da se v teh presekih trenutka vedno znova zgostijo tisočletja zgodovine, misli, umetnosti, več milijard prebivalcev na svetu in milijoni govorcev velikih in majhnih jezikov. In dnevi intenzivnega druženja z vsem in vsemi, kar svet knjige lahko trenutno ponudi. To je tudi dragoceno srečanje z lastnim plemenom, palčkom na ramenih velikanov. Ki mi vedno znova potrdi, da je branje dandanes pri odraslih sicer res individualno, a ker beremo besedila, ki nastajajo v literarnih sistemih, je obenem tudi kolektivno dejanje. Preveča ga občutek pripadnosti neki skupnosti. Kar seveda velja tudi za mladinsko književnost.

Naj zato sklenem z besedami Juana Mate Anaye, ki jih je zapisal prav za revijo *Otrok in knjiga*:

»Vsako obdobje od zagovornikov branja terja specifičen kompromis. Ta se ne razlikuje povsem od ravnanja v prejšnjih obdobjih, le prilagojen je času, v katerem živimo. Pa tudi specifični vsake dežele, pokrajine in konkretne skupine. Nekatere knjige, napisane pred 80 ali 200 leti, nas še vedno navdihujejo, toda v našem času, v naši resničnosti morda obstajajo razlogi za branje, ki jih naši predniki niso poznali. Treba jih je poiskati. Ne moremo biti vedno zavezani besedam preteklosti, ki so bile napisane za drugačne priložnosti in druge okoliščine.

Vprašanje, ki nas zanima, je zelo preprosto: zakaj danes zagovarjati branje? Prvenstveno zaradi enakih razlogov kot vedno: branje je pglavitni vir znanja, brez branja se ne moremo povezati s preteklostjo, ne moremo gojiti svobodne misli v sedanjosti in nimamo možnosti, da bi bila naša prihodnost boljša. Neznanje,

potvarjanje in pozaba še nikoli doslej niso osrečili človeštva, pa tudi ne pripomogli h kakovostnejšemu življenju. V knjigah, pa naj bodo domišljjske, razmišljujoče ali čustvene, lahko najdemo, kar potrebujemo, da bi bilo naše življenje dobro, zadovoljno, osmišljeno, kar si na koncu življenja želimo vsi. V tem se ne razlikujemo od Seneke, Konfucija ali Averroesa.

Vendar pa naš čas zahteva apologijo branja, ki ima smisel tukaj in zdaj, nagovarja mlade in odrasle, obenem pa zrcali družbene in etične dileme našega časa: razmah nestrpnosti, dogmatičnost, avtoritarnost, lažne novice, nerazumnost, barbarstvo, rasizem, mizoginijo, ponižujoče odnose, škodljivost družabnih omrežij, izogibanje zakonu, družbene neenakosti, tehnološki razvoj, klimatsko krizo, ideološko polarizacijo ... Branje, bolje branje v skupini kot v osami, nam lahko pomaga izstopiti iz labirinta, se soočiti z naraščajočimi grožnjami in ne ponoviti napak, ki so človeštvu povzročile toliko gorja. Knjige ne vsebujejo odgovorov na vse naše izzive, a če jih prebiramo, nam pomagajo razumeti in čutiti. Z njimi lahko premagamo skepticizem in malodušje in tudi razumemo, da je znanje vedno boljše od mračnjastva in življenja v podrejenosti.«

FOTO SAŠA KOVAČIČ



IN MEMORIAM

Ančka Gošnik Godec

5. 6. 1927 – 15. 3. 2025

Draga Ančka,

odšla si v 98. letu in žalostna sem, ker nikoli več ne bova govorili ne o tebi tako ljubem Bohinju, kjer si srečna preživela dobršen del svojega življenja, ne o tvojem delu, ki si mu bila do konca popolnoma vdana. Vem pa, da je žar tvojih likovnih stvaritev neminljiv.

Bila si med prvimi diplomirankami novoustanovljene Akademije za likovno umetnost v Ljubljani in si cel svoj opus posvetila ilustraciji. Začela si ustvarjati v času, ko se je ilustracija pri nas šele uveljavljala. Tej veji slikarske umetnosti si se docela posvetila in – med vidnimi predstavnicami pravljíčark – pod vplivom tedaj modernih svetovnih tokov in novih pogledov na ilustriranje ter vse razvitejše reprodukcijske tehnike izjemno prispevala k razcvetu knjižne ilustracije za otroke in mladino. Dokazala si, da ilustracija ni nekaj izven prostora in časa, temveč se razvija kot vsa druga področja likovne umetnosti. Ilustracije s tvojimi liki so globoko usidrane v zavest bralcev več generacij. Tudi sama sem rastla ob tvojih delih, a za razliko od mnogih sem imela privilegij, da sem lahko tolikokrat in v toliko galerijah postavila tvoje ilustracije na ogled najmanjšim, majhnim otrokom in tudi odraslim, ki so se ob toplih in filigransko izslikanih podobah z dušo otroka spominjali svoje mladosti. Najbrž ne bom pretiravala, če rečem, da dodobra poznam vse tvoje slikanice, saj sem jih tolikokrat ob tvojih razstavljenih podobah jemala v roke.

Oblikovanje slikovnega polja in likov v njem je bil vse od začetka tvoj izziv. Ilustrirala si preko sto trideset knjig. Tvoje ilustracije so se redno pojavljale v revijah *Ciciban*, *Cicido*, *Pionir*, *Pionirski list*, *Kurirček* in *Tabor*. Risala si tudi križanke, ki jih je v začetku sestavljal Rupko, tvoj mož. In uganke. In sodelovala tudi s Televizijo Slovenija pri animiranih slikanicah.

Pred sedmimi desetletji si narisala prvi osnutek pravljíčne junakinje Muce Copatarice, ki jo je napisala Ela Peroci in je prvič izšla leta 1957 pri založbi Mladinska knjiga. Najprej si lik izdelala v ročni litografiji za drobno kartonasto knjižico, čez nekaj let pa, ko se je izkazalo, da bo muca zelo priljubljena, si jo narisala malo drugače, bolj barvito, pri čemer si še natančneje sledila besedilu. Žilica ti ni dala miru, da je ne bi ob petdeseti obletnici rojstva tega lika za naslovnico revije *Ciciban* narisala na novo kot osveženo podobo! Rekla si, da bi celo slikanico rada narisala še enkrat, a drugače, da bi vse skupaj malo bolj zapletla, uporabila bi več barv, naredila bi jo bolj živahno in za novo podobo ustvarila še več ilustracij.

Nadvse rada si imela Strniševo sodobno pravljíco *Lučka Regrat* (Mladinska knjiga, 1987), celo najraje. Ne, ne Muce Copatarice, ki so jo posvojile vse generacije, odkar so jo prvi otroci dobili v roke. Si pa z Elo Peroci pogosto še sodelovala, najprej pri slikanici *Majhno kot mezinec* (Mladinska knjiga, 1957) in s prvo Levstikovo nagrado ovenčano knjigo *Ptičke so odletele* (Mladinska knjiga, 1960). Posebej veliko svobode si si privoščila pri njeni knjigi pravljíc *Za lahko noč* (Mladinska knjiga, 1964), sicer pa so mnoge vajine slikanice nagovarjale tudi otroke drugod po svetu. Vse njene pravljíce iz najbolj ustvarjalnega obdobja si bogatila z nezamenljivimi podobami, saj vaju je povezovala generacijska pripadnost, medsebojno zaupanje, izjemen talent, zaupanje v moč domišljije in odprta pot do otroškega srca. In ne le otroškega.

Za slikanico Polonce Kovač *Zelišča male čarovnice* (DZS, 1995) si morala natančno narisati čisto prava zelišča in jim dodati pravljíčne junake, ki se veselo sprehajajo med zelmi. In prav uživala si, ko si za doživet lik glavne junakinje uporabila resnični videz Jelke, svoje hčerke, danes akademske slikarke, ilustratorke, striparke in pisateljice Jelke Godec Schmidt. Med številnimi slikanicami in knjigami s tvojimi ilustracijami ne vem, katere bi izbrala za najbolj tvoje? Izjemne so vse; od Perraultove slikanice *Vile* (Mladinska knjiga, 1960), Vorančeve povesti *Levi devžej* (Mladinska knjiga, 1962), Rodarijeve ilustrirane knjige *Modra puščica* (Mladinska knjiga, 1967) do še danes nepresežene rezijanske pravljíce *Tri botre lisičice* (Mladinska knjiga, 1976), ki jo je zapisal Milko Matičetov. Ilustracije ljudskih pripovedi, ki so v slikanicah neizbrisno zaznamovale otroška leta številnih generacij – *Zlata ptica* (Mladinska knjiga, 1964), *Mamka Bršljanka* (Mladinska knjiga, 1976), *O treh grahih* (Mladinska knjiga, 1964), *Pastirček* (Mladinska knjiga, 1964), *Dvanajst ujev* (Mladinska knjiga, 1974), *Janček jezek* (Mladinska knjiga, 1982), *O povodnem možu* (Mladinska knjiga, 1964) in druge – so se leta 2011 znašle v zbirki zgodb in pesmi *Zlata ptica* (Mladinska knjiga, 2011), ob tvojem 90. jubileju pa je izšla še druga monografska knjiga *Zlata skledica* (Mladinska knjiga, 2017), v kateri tvoje ilustracije plemenitijo zbirko pravljíc z vsega sveta.

Pri ilustriranju si bila vedno zelo temeljita. Vselej si razmišljala o površini, ilustraciji besedila, zamislih posameznega avtorja ali ljudskih pripovedkah, a hkrati si bila dosledno natančna pri lastnem prevajanju besednega sporočila v likovno podobo. Zato ti je vedno veliko časa vzela priprava slikovne podlage, saj si šele na kakovostni osnovi lahko začela snovati in uživati v poudarjanju alkimije besed, v tkanju posamičnih podob za vsako ilustracijo, v slikanju zgodb. Navdih za razumevanje oblik slikovnega ozadja in nastopajočih figur, za določeno uporabo barv in njenih simboličnih pomenov v zgodbi, za razporeditev prostora in upodobljenih likov v kontekstu s tipografijo za ilustriranje predloženih besedil ter ne nazadnje za zgradbo cele slikanice si – ne glede na trenutne umetniške trende – iskala v ljudski umetnosti. Prav zato so tvoje mehko humorne, tople, do detajlov natančne in hkrati pravljíčno ožarjene ilustracije izvirne, marsikatera zamisel zanje prihaja iz naše etnološke dediščine, pri svojih značilnih, otroškim očem nikoli nerazumljenih podobah za tuje ljudske pravljíce pa si se poglobljala tudi v etnološke in arhitekturne značilnosti besedil, ki niso izvirale iz naše kulturne dediščine.

Ni dolgo, kar sva – kot zadnja leta tolikokrat – govorili po telefonu o Bohinju, ki si ga zadnja leta v hoji nemočna tako zelo pogrešala. Kajti tvoje delo je bilo v veliki meri povezano z naravo, ne glede na to, ali v zgodbi nastopajo zmaji, vile, povodni

mož, čarovnice ali muce, lisičice, zlate ptice, bele kače ali številne druge živali. Pravljično izhodišče ti je pri slikanju vedno ponujalo možnost za razmišljanje o kompoziciji ter barvnih, tonskih in prostorskih razmerjih, ki si jih tako hvaležno črpala na travnikih, v gozdu, ob jezeru in med gorami, ki tako skrivnostno objemajo ta ledeniški čudež narave. Tebi tako ljub.

Tvoj likovni medij zaznamuje predvsem barva, s katero si ustvarjala razpoloženje poletja, jeseni, zime, pomladi, vsako po svoje z mehko, mistično svetlobo, ali skrivnostno tišino noči, žalosti in še raje veselja. Zate so bile v življenju od nekdaj pomembne vse barve, to pravilo je še posebej veljalo v tvojem slikarskem načinu ilustriranja. Seveda pa je bila osnovna odločitev za določeno barvno kompozicijo vedno odvisna tako od besedila kot od tvojega ustvarjalnega razpoloženja in počutja.

V svetu tvojih ilustracij nikoli ni bilo prostora za konflikte in tegobe življenja, še tako temne plati si obarvala s toplino. Tvoje podobe so čarobne in nežne, s posebej izpostavljeno milino in nedoločljivim hrepenenjem pa si tlakovala boljšemu svetu namenjeno pot. Čeprav so ob tvojih ilustracijah zrasli otroci več generacij, si morala sama prehoditi veliko stopnic, da si postala nepogrešljiva za generacije beročih otrok. Nikoli nisi pozabila hudih preizkušenj, delovnega taborišča, bega čez ograjo, strahu, vsega hudega, kar si doživela, a si vsenaokrog poklanjala toliko lepega, očarljivega, vedrega. Morda ti je bil res na kožo pisan latinski rek *prek trnja do zvezd*, katerega sporočilo je, da si moramo vse, kar je vredno, prislužiti z naporom. Nobena vredna stvar ne pride kar tako, sama po sebi. Tako si ustvarila ogromen ilustratorski opus, a delo, vloženo v plemenite stvari, kot je približevati literaturo s svojevrstno likovno pravljicnostjo najmlajšim bralcem, ni bilo zaman. To je bilo tvoje zlato poslanstvo.

Za svoje delo si prejela vrsto nagrad. Kar tri Levstikove in nagrado Hinka Smrekarja za življenjsko delo. Mnoge so ti dodelili tudi v tujini, v Beogradu nagrado mlado pokolenje, večkrat zlato pero in nagrado knjižnega sejma, v Leipzigu pa nagrado na razstavi najlepših knjig. Prejela si plaketo zlata slikanica in bila v letu 2000 uvrščena na častno listo IBBY. Po nagrado Riharda Jakopiča, ki so ti jo lani aprila svečano izročili v Moderni galeriji, si prišla kot edina ilustratorica doslej, ki jo je prejela v petinštiridesetih letih, odkar se ta najvišja stanovska nagrada podeljuje! Prišla je pozno, a ne prepozno! Osrečila te je.

Desetletja si bila vrhunska slovenska ilustratorica in si se tega zavedala, a ostala skromna. Tiho si odšla za svojim Rupkom, s katerim sta za seboj pustila hčerko Jelko, ki že v mladosti očarana nad tvojimi ilustracijami prav tako srčno pelje dalje tvoje ilustratorsko izročilo, dva vnuka in kar pet pravnukov. Tako kot tvoje ilustracije, je nepozabna brezčasna milina tvojega nasmeha, s katerim si – tako kot s čopičem v roki – verjela v lepoto življenja.

Naj ti bo lepo, tam, med zvezdami,

tvoja TATJANA PREGL KOBE

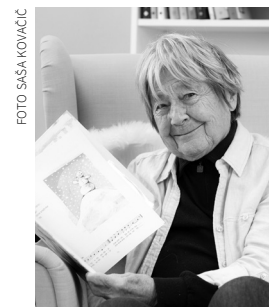


FOTO SAŠA KOVAČIČ

JUBILEJI

Mira Voglar

90 LET

»Počutim se kot orač, ki je zarezal v ledino prvo brazdo. Ni čisto ravna, rahlo se vijuga in nekoliko plitka je, a brazda je le. Prvi bodo sledile nove – bolj ravne in globlje.«

Tako je zapisala Mira Voglar septembra l. 1971 v uvodu v knjigo *Otrok in glasba*, s katero je postavila temelje današnji metodiki predšolske glasbene vzgoje. Knjiga je doživela več ponatisov in tekom desetletij ohranila status temeljne didaktične literature na področju glasbene pedagogike. Mira Voglar pa je kot pronicljiva opazovalka in raziskovalka otroške glasbene ustvarjalnosti svoja spoznanja prelila v obsežen ustvarjalni opus za otroke. Ob visokem življenjskem jubileju se z globokim spoštovanjem oziramo na njeno življenjsko in profesionalno pot, ki je v našem okolju obrodila bogate in trajne sadove.

Miri Voglar, rojeni 1. maja 1935 na Ravnah na Koroškem, so sojenice namenile svojstvene okoliščine v najzgodnejšem otroštvu.¹ Medvojni čas in prva leta po 2. svetovni vojni je preživela v Mariboru. Ljubezen do glasbe jo je pri dvanajstih letih vodila v Ljubljano. Med šolanjem na vzgojiteljski šoli je nanjo naredila izjemen vtis profesorica Marta Pavlin – Brina, plesalka, s katero je Voglarjeva kasneje sodelovala pri izdaji nekaterih svojih del. Že v času šolanja je Mira Voglar ustvarila nekaj svojih prvih pesmi za otroke, ko pa se je zaposlila kot vzgojiteljica v Ljubljani, je njeno ustvarjalno delo zaživelo. Ob delu je obiskovala Srednjo glasbeno in baletno šolo v Ljubljani in po njenem zaključku postala profesorica glasbe na ljubljanski Vzgojiteljski šoli. Začela se je posvečati izobraževanju bodočih vzgojiteljic in nadgrajevala svoja glasbena znanja s študijem muzikologije, ki ga je zaključila leta 1969. Za potrebe vrtčevskega vsakdana je ustvarjala besedila za recitacije otrok, pravljice, ki jih je opremljala z glasbo, pete pesmi, inštrumentalne spremljave, kreirala je nova zvočila in improvizirana glasbila, ustvarjala glasbene didaktične igre, pisala uganke, priporočala izvajanje glasbe »v živo« in hkrati oralna ledino tudi na področju izbora primerov za poslušanje glasbe na različnih nosilcih zvoka (LP ploščah, kasetah, kasneje na zgoščenkah). Delo s predšolskimi otroki je didaktično utemeljevala tako na glasbenopedagoškem področju kot tudi v premišljenih in smiselnih medumetnostnih povezavah. Upoštevala je celostni in glasbeni razvoj predšolskega otroka različnih starostnih obdobj, sledila njegovi raziskovalni ustvarjalnosti in na osnovi temeljnih glasbenih dejavnosti in skrbno izbranih glasbenih vsebin razvijala prva otrokova glasbena znanja in veščine. Skrbno

¹ prim: Saša Britovšek (2021). Skladateljica Mira Voglar: Ob spominu na Maribor nehote vidim in čutim tudi vojno. Tisto trepetanje. *Večer*. <https://vecer.com/maribor/aktualno/intervju-skladateljica-mira-voglar-ob-spominu-na-maribor-nehote-vidim-in-cutim-tudi-vojno-tisto-trepetanje-10239663>

in sistematično je metode glasbenega učenja in lastna glasbena dela za otroke predstavljala na seminarjih ter jih v publicirani obliki kot učbenike, priročnike, članke v periodiki, zbirke pesmi, zbirke zvočnih posnetkov ipd. namenila izobraževanju bodočih vzgojiteljic. Poleg glasbenih kriterijev in celostne glasbene vzgoje so jo pri ustvarjalnem, pedagoškem in publicističnem delu vodile smernice celostne estetske vzgoje. Sodelovala je pri snovanju prvih smernic za oblikovanje učnih načrtov, povezanih z estetsko vzgojo otrok. Za izjemno pedagoško delo je leta 1981 prejela Žagarjevo nagrado, takratno najvišje priznanje na področju vzgoje in izobraževanja. Od leta 1985 do upokojitve je predavala na Pedagoški akademiji v Ljubljani.

V *Slovenski biografiji* preberemo, da je Mira Voglar poleg omenjenih glasbenih del za najmlajše pisala tudi instrumentalno glasbo za mladinske igre, ki jih je uprizarjalo ljubljansko Mladinsko gledališče, ustvarjala oddaje za radijske šole in napisala otroško opero *Debela repa*. Najbolj razširjene in razprodane pa so bile njene avtorske zbirke uglasbenih pesmi, ugank, didaktičnih iger, zvočnih zbirk, glasbenih pravljic za otroke ter priročniki za bodoče in aktivne vzgojiteljice. Voglarjeva v intervjuju, objavljenem ob njeni 85-letnici, pravi, da je bila zbirka *Biba buba baja* (1979) takoj razprodana, čeprav je izšla v nakladi 10.000 izvodov in prav tako hitro je pošel njen takojšen ponatis v enaki nakladi.² Za svojo zadnjo izdano zbirko *Kostanjček zaspanček* (2020) je Voglarjeva naredila antološki izbor 85 avtorskih pesmi za otroke, ki jih je razvrstila po abecednem redu naslovov. Tudi ta izdaja je v njej vzbudila ustvarjalno iskro, saj ni imela nobene pesmi, ki bi se začela s črko A. Svoji pesmi *Sraka in avtobus* je zato dodala tretjo kitico in tako je nastala nova pesem *Avtobus Čičibus*.³

Celoten opus Mire Voglar še ni bil deležen poglobljene znanstvene obravnave in kar kliče po njej. Živi pa še vedno v vrtcih, v programih predšolske vzgoje, razrednega pouka in v univerzitetnih študijskih programih, ki izobražujejo bodoče vzgojitelje, razredne učitelje in glasbene pedagoge. Vse najboljše, Mira Voglar, in ustvarjajte za najmlajše in s tem za vse nas še naprej!

■ BRANKA ROTAR PANCE

² Prav tam.

³ prim. Katarina Peterlin (b.d.). *Mira Voglar: Malčki naj pojejo izmišljarije*. <https://www.mladinska-knjiga.si/dobrezgodbe/druzina/mira-voglar-malcki-naj-pojejo>

IBBY NOVICE

Slika jezika. Praznujemo mednarodni dan knjig za otroke

Kot vsako leto, vse od leta 1967, smo letos znova praznovali 2. april – mednarodni dan knjig za otroke. In vsako leto se z veseljem spominjamo, da je bil rojstni dan danskega pravljicarja Hansa Christiana Andersena za ta imeniten praznik izbran prav v Ljubljani, leta 1966 na mednarodnem kongresu IBBY, ki ji je nato v letih 1966–1970 predsedovala legendarna direktorica Mladinske knjige Zorka Peršič.

Vsako leto druga sekcija IBBY pripravi poslanico: besedilo in plakat, s katerima nato praznujemo po vsem svetu. Letos je to nizozemska sekcija IBBY. Pesem *Slika jezika* je iz pesniške zbirke *Alle wensen van de wereld* (Vse želje sveta, 2021), ki jo je napisala Rian Visser, ilustrirala pa Janneke Ipenburg. Rian Visser je večkrat nagrajena nizozemska pisateljica in pesnica, ki so ji leta 2024 podelili dvoletni mandat ambasadorke nizozemske mladinske književnosti. Janneke Ipenburg pa je ilustratorica in animatorica, ustvarila je tudi avtorsko slikanico *Voor altijd bij jou* (Za vedno pri tebi, 2023).

Poslanico lahko v slovenščini beremo v odličnem prevodu Mateje Seliškar Kenda.

SLIKA JEZIKA

Rian Visser

Prevedla Mateja Seliškar Kenda

Lahko kaj narišeš
k besedam,
k rečem, ki jih rečem?

Nariši na primer
prepih,
mraz,
vihar,
cmok in tesnobo
ali zgolj smolo,

nariši prehlad,
vzdih,
vonj svežega kruha,
čas,
hip,
začetek in konec
navdiha,

nariši kraj, kjer nekdanj,
kraj, kjer nikdar,
kraj, kjer zdaj zdaj
se nekaj zgodi,

nariši bolečino pesti,
okus morja.

Lahko je karkoli,
naj vidim vse,
reciva ljubezen,
pozneje,
nekoč in mogoče.

Nariši slike
k moji pesmi,
a kakršnih si sam želiš:
te besede,
nekdanj moje,
so zdaj tvoje.

Nizozemska sekcija je pripravila tudi mednarodni natečaj za vse mlade bralce med 4. in 12. letom. Ti lahko, če si želijo sodelovati in se strinjajo z objavo svojih podatkov na spletni strani nizozemske sekcije IBBY, upodobijo pesem *Slika jezika* z risbo, sliko ali drugim umetniškim izdelkom. Fotografije umetniškega dela lahko do 31. 5. 2025 pošljejo na elektronski naslov nizozemske sekcije IBBY: ibby.secretariaat@gmail.com. K fotografiji je treba zapisati ime in priimek, starost, šolo ali vrtec, ki ga obiskujejo, in državo, iz katere prihajajo. Na Nizozemskem bodo izbrali zmagovalce, ki jih bodo nagradili s knjigama zanje in knjižnim paketom za njihovo šolo ali vrtec. Z virtualno razstavo se bodo poklonili svobodi domišljije. Več na: <https://www.ibby-nederland.nl/icbd2025>

Ustvarjalka in promotorka branja Rian Visser je pripravila tudi predloge za ustvarjanje, ki jih je v slovenščino prevedla Mateja Seliškar Kenda. Skupaj z drugimi informacijami o praznovanju 2. aprila jih najdete na spletni strani Slovenske sekcije IBBY: <https://ibby.si/>

Letos smo ob 2. aprilu pripravili prav posebno dogodka. Praznovanju, ki ga vsakoletno pripravljamo Slovenska sekcija IBBY, Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, Sekcija za otroško in mladinsko književnost pri DSP in revija *Otrok in knjiga*, Mariborska knjižnica, se je letos pridružila še Vodnikova domačija, Zavod Divja misel. Vse naše programe sofinancira Javna agencija za knjigo.

Pripravili smo dva dogodka, posvečena spominu na prvo damo teorije slovenske mladinske književnosti – dr. Marjano Kobe; bibliotekarko, pravljičarko, literarno zgodovinarico, univerzitetno profesorico in raziskovalko

mladinske književnosti, ki je postavila temelje preučevanja mladinske književnosti pri nas in je za sabo pustila neizbrisen pečat.

Najprej se je odvil dogodek, namenjen najmlajšim: 6. aprila je v okviru Nedelc na Vodnikovi Domačiji potekala pripovedovalsko-glasbena interpretacija ruske ljudske pravljice *Medved išče pestunjo*, ki jo je v slovenščino prevedla Marjana Kobe. Dogodek sta pripravili Špela Frlic (priredba in pripoved pravljice ter besedila uspavank) in Zvezdana Novakovič (avtorica glasbe, harfa, vokal).

8. aprila pa je na Vodnikovi domačiji potekalo tradicionalno praznovanje 2. aprila, ki vsako leto poveže vse nas, ki delujemo na področju promocije branja in mladinske književnosti. Na dogodku z naslovom "Samo to bi vam rada povedala", spominskem pripovedovalskem večeru, so nas najprej pozdravili predstavniki soorganizatorjev, nato pa so svoje pobleške v druženje, sodelovanja in pogovore z dr. Marjano Kobe delili njeni sodelavci in sodelavke, kolegi in kolegice, prijatelji in prijateljice ter sopotniki in sopotnice: Peter Svetina, Gaja Kos, Vojko Zadavec, Darja Lavrenčič Vrabec, Andrej Ilc, Tilka Jamnik in Igor Saksida, dogodek je koordinirala in povezovala Alenka Veler. V družbi kolegov smo preživeli čudovit večer, ki nas je ob spominih na izjemno, živahno in lucidno znanstvenico, kolegico in ljubiteljico umetnosti opomnil tudi o pomenu odprtega dialoga, kritiške misli, kolegialnega sodelovanja, pa tudi mladinske književnosti in promocije branja.

Prepričani smo, da nas bodo ti spomini, skupaj z letošnjo poslanico, poganjali pri našem delu skozi vse leto.

■ TINA BILBAN

Slovenski prevodi književnih del Andersenovih nagajencev in nagajencev ALMA

Mednarodna zveza za mladinsko književnost – IBBY bienalno podeljuje **Andersenovo nagrado** (Hans Christian Andersen Award); od leta 1956 pisateljem in pisateljicam, od leta 1966 pa tudi ilustratorjem in ilustratorkam za celotni opus. Do leta 2024 jo je prejelo 36 pisateljev in 30 ilustratorjev. IBBY pa sodeluje tudi s Švedskim svetom za umetnost (Swedish Arts Council), ki od leta 2003 podeljuje mednarodno **spominsko nagrado Astrid Lindgren (ALMA)**, in sicer avtorjem ter ilustratorjem mladinske književnosti, pripovedovalcem pravljic ter promotorjem branja, tako posameznikom kot skupinam. Ker nagajenci predstavljajo izbor vrhunske literature z vsega sveta, ki lahko kompleksno nagovarja mlade bralce, se je Slovenska sekcija IBBY odločila, da pripravi in na spletni strani objavi seznam nagajencev in seznam njihovih v slovenščino prevedenih del.¹

NAGRADA HANSA CHRISTIANA ANDERSENA PISATELJI IN PISATELJICE, PREVODI V SLOVENŠČINO

2024 HEINZ JANISCH (Avstrija)

Darilo za kralja. Ilustr. S. Leffler;

prev. T. Mahkota. Zala, 2023.

"Majhno težavo imam," je rekel

medved. Ilustr. S. Leffler;

prev. T. Mahkota. Zala, 2018.

Most. Ilustr. H. Bansch;

prev. A. N. Zaleznik. Malinc, 2022.

Nosorog prihaja. Ilustr. H. Bansch;

prev. L. Virnik Kovač. Narava, 2018.

Požgečkati se ne moreš sam.

Ilustr. H. Bansch; prev. A. N. Zaleznik.

Malinc, 2022.

Pravljичno potovanje Hansa Christiana

Andersena. Ilustr. M. Kastelic;

prev. N. Božič. Mladinska knjiga, 2021.

Preprosto ti. Ilustr. J. Bauer;

prev. I. Androjna. Ebesede, 2011.

2022 MARIE-AUDE MURAIL
(Francija)

Oh, boy! Prev. J. Maležič. Miš, 2013.

Rešenik in sin. Prev. L. Gložančev

in I. Ostrouška. Didakta, 2024.

Simpl. Prev. M. Medvedšek. Miš, 2013.

¹ Seznam slovenskih prevodov književnih del Andersenovih nagajencev: https://ibby.si/datoteke/Andersenovi_nagajenci_Seznam%20prevodov%20v%20sloven%C5%A1%C4%8Dino-1.pdf?t=1740134359
Seznam slovenskih prevodov književnih del nagajencev ALMA: https://ibby.si/datoteke/Nagajenci_ALMA_Seznam%20prevodov%20v%20sloven%C5%A1%C4%8Dino.pdf?t=1740135309
Vsi dosednji nagajenci in nagajenke z Andersenovo nagrado: <https://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-award>
Vsi dosednji nagajenci in nagajenke z nagrado ALMA: <https://alma.se/en/laureates>

- 2020 **JACQUELINE WOODSON (ZDA)***
Mali Medo (prev. B. Štampe-Žmavc, 1997); ilustr. Firth. Epta, 1993–2005.
Pujs v mlaki. Ilustr. J. Barton; prir. B. Štampe-Žmavc; prev. J. Dolinšek. Epta, 1995.
- 2018 **EIKO KADONO (Japonska)**
- 2016 **CAO WENXUAN (Kitajska)**
Bron in Sončnica. Prev. A. Stopar. Mladinska knjiga, 2017.
- 2014 **NAHOKO UEHASHI (Japonska)**
- 2012 **MARIA TERESA ANDRUETTO (Argentina)**
Juanova dežela. Prev. B. Pregelj; ilustr. G. H. Walta. Malinc, 2014.
Stefano. Prev. B. Pregelj; ilustr. F. Tomsich. Malinc, 2018.
- 2010 **DAVID ALMOND (Velika Britanija)**
Deček, ki je plaval s piranhami. Ilustr. O. Jeffers; prev. T. Spruk. Miš, 2016.
Ime mi je Mina. Prev. M. Osredkar. Miš, 2013.
Mož s podstrešja. Prev. A. Blažič Klemenc. Učila, 2000.
- 2008 **JÜRIG SCHUBIGER (Švica)**
- 2006 **MARGARET MAHY (Nova Zelandija)**
24 ur. Prev. A. Švab. Miš, 2007.
Ugrabljeni knjižničarka. Ilustr. Q. Blake; prev. A. Zadnikar. Narodna in univerzitetna knjižnica, 1989.
- 2004 **MARTIN WADDELL (Irska)**
Mami, kje si? Ilustr. P. Benson; prev. M. Dolinšek Bubnič; prepes. J. Bitenc. Epta, 1994.
4 naslovi: *Ne moreš zaspati, Mali Medo?* (prev. J. Dolinšek, 1993); *Pojdiva domov, Mali Medo* (prir. B. Štampe-Žmavc; prev. J. Dolinšek, 1995); *Sladko spi, Mali Medo!* (prev. N. Kokelj in M. Gajgar, 2005); *Ti in jaz,*
- 2002 **AIDAN CHAMBERS (Velika Britanija)**
- 2000 **ANA MARIA MACHADO (Brazilija)**
- 1998 **KATHERINE PATERSON (ZDA)***
Most v Terabitijo. Prev. S. Zwitter; ilustr. B. Martinjak. Mladinska knjiga, 1999.
- 1996 **URI ORLEV (Izrael)**
Žival iz mraka. Prev. T. Mlaker; ilustr. D. Stepančič. Mladinska knjiga, 1998.
- 1994 **MICHIO MADO (Japonska)**
Čudežni žep. Prev. P. Svetina in J. Majcen; ilustr. A. Sottler. Mladinska knjiga, 2000.
- 1992 **VIRGINIA HAMILTON (ZDA)**
- 1990 **TORMOD HAUGEN (Norveška)**
Nočni ptiči. Prev. D. Čuden; ilustr. A. Košir. Mladinska knjiga, 1997.
- 1988 **ANNIE M. G. SCHMIDT (Nizozemska)**
Lukec in Lučka. Ilustr. F. Westendorp; prev. M. Seliškar. KUD Sodobnost International, 2015.
Mija. Prev. M. Seliškar; ilustr. A. Sottler. Mladinska knjiga, 1996.
Mrmrački. Prev. T. Mlaker; ilustr. S. Bricelj. Mladinska knjiga, 1997.
Vihec iz Vrhovišnika. Ilustr. F. Westendorp; prev. S. Anželj. Sanje, 2016.

* Z zvezdico označeni ustvarjalci, Andersenovi nagrajenci, ki so dobili tudi nagrado ALMA.

- 1986 **PATRICIA WRIGHTSON (Avstralija)**
Simon in kamniti tujec. Prev. D. Ogrizek; ilustr. M. Manček. Mladinska knjiga, 1979.
Strahec. Prev. D. Ogrizek; ilustr. M. Pavlovec. Mladinska knjiga, 1990.
- 1984 **CHRISTINE NÖSTLINGER (Avstrija)***
Bavbrdav. Ilustr. F. Biermann; prev. A. Grmek. Mohorjeva, 2010.
Capasta Loreta. Prev. A. Grmek. Mohorjeva, 2011.
Debela Nela in zavaljeni Jani. Prev. L. Jenčič. Mohorjeva založba, cop. 1998.
Dobri zmaj in hudobni zmaj. Ilustr. J. Rasmus; prev. S. M. Maršič. Mohorjeva, 2013.
Fant za zamenjavo. Ilustr. C. Nöstlinger jr.; prev. M. Miladinović Zalaznik; Mladinska knjiga, 1984, 1995.
Franceve zgodbe, 20 naslovov. Ilustr. E. Dietl; prev. L. Jenčič; Mohorjeva založba: 1992–2012
Ko se je moj oče hotel poročiti z materjo Anne Lachs. Prev. S. M. Maršič. Mohorjeva, 2015.
Mini, 4 naslovi. Ilustr. C. Nöstlinger ml.; prev. D. Š. Novosel. Družba Piano, 2007–2010.
Mini, 5 naslovov. Ilustr. C. Nöstlinger ml.; prev. M. Žnideršič. Slovenska knjiga, 1997–1998.
Ognjeno rdeča Friderika. Ilustr. C. Nöstlinger; prev. I. Klemenčič. Ebesede, 2012.
Pavli Puding nepridipravom meša štrene. Ilustr. B. Waldschütz; prev. A. M. Toman. Didakta, 2012.
Pes gre v širni svet. Ilustr. J. Bauer; prev. T. Viher. Mladinska knjiga, 1995.
Pirat Leon. Prev. in ilustr. J. Hrovat. Škofijska klasična gimnazija, 2013.
- Požvižgamo se na kumaričnega kralja*. Ilustr. J. Bauer; prev. M. Ornik. Mladinska knjiga, 1994.
Rozi Rigler, dobri duh. Prev. A. Grmek. Družba Piano, 2009.
Tako in tako in sploh. Prev. A. Grmek. Mohorjeva, 2006.
TV Karel. Ilustr. J. Bauer; prev. T. Mahkota. Mladinska knjiga, 1996.
Vila Henrieta. Prev. A. Grmek. Mohorjeva, 2009.
- 1982 **LYGIA BOJUNGA NUNES (Brazilija)***
- 1980 **BOHUMIL RIHA (Čehoslovaška)**
Divji konjiček Rin. Prev. B. Matè; ilustr. M. Amaliotti. Borec, 1987.
Kapitan se menja. Prev. B. Kozinc. Mladinska knjiga, 1966.
- 1978 **PAULA FOX (ZDA)**
Enooki maček. Prev. D. Zabukovec. Mladinska knjiga, 2001.
Obupanca. Prev. J. Lapuh Maležič. Litera, 2019. (za odrasle)
- 1976 **CECIL BØDKER (Danska)**
Silas. Prev. S. Orel Kos; ilustr. S. Čamagajevac. Mladinska knjiga, 2000.
- 1974 **MARIA GRIPE (Švedska)**
Agnes Cecilija. Prev. H. Bauman; ilustr. A. Sottler. Mladinska knjiga, 1998.
Hrošč leti v somraku. Prev. L. Holmqvist; ilustr. I. Marko. Mladinska knjiga, 1988, 2001.
Pellerinova hči. Prev. Seta Oblak. Mladinska knjiga, 1979.
- 1972 **SCOTT O'DELL (ZDA)**
Otok modrih delfinov. Prev. M. Dolenc. Mladika, 1994.

* Z zvezdico označeni ustvarjalci, Andersenovi nagrajenci, ki so dobili tudi nagrado ALMA.

1970 **GIANNI RODARI (Italija)**
 Miška iz stripov. Prev. E. Umek;
 ilustr. M. Manček; Mladinska knjiga,
 1991, 2023.
 Modra puščica. Prev. E. Umek-Kajzer;
 ilustr. A. Gošnik-Godec.
 Mladinska knjiga, 1967.
 Od tu in tam. Ilustr. C. Sepin;
 prev. M. Košuta in E. Umek. ZTT, 2021.
 Pravlјice po telefonu. Prev. E. Umek;
 Mladinska knjiga. Ilustr. M. Manček, 1974;
 ilustr. A. Gošnik-Godec, 1975, 1990.
 Pravlјice za igro. Prev. E. Umek-Kajzer;
 ilustr. M. Schmidt; Univerzum, 1979.
 Srečanje z domišljijo.
 Prev. in prir. E. Umek; ilustr. D. Kofler;
 Mladinska knjiga, 1996.
 Torta na nebu. Prev. I. Bregar;
 ilustr. L. Osterc. Borec, 1971.
 Vid v televizorju. Ilustr. G. Carloni;
 prev. V. Zlobec. Mladinska knjiga, 1968.

1968 **JAMES KRÜSS (Nemčija)**
 Budilka v gozdu. Ilustr. L. Stich;
 prev. C. Vipotnik. Mladinska knjiga, 1962.
 Moj praded in jaz. Prev. M. Simonič;
 verze prepes. V. Albreht;
 ilustr. Z. Golob-Borčič.
 Mladinska knjiga, 1970.
 Pripovedka o zamorskem kuharju
 Martinu. Prev. M. Kobe;
 ilustr. J. Godec-Schmidt.
 Mladinska knjiga, 1993.
 Terezinka, z zvončkom vlak.
 Ilustr. L. Stich: prepes. J. Gradišnik.
 Mladinska knjiga, 1959.
 Tri miške, tri muce, tri druge reči.
 Ilustr. J. Rubin; prepes. S. Šali.
 Mladinska knjiga, 1966, 1974.

1968 **JOSÉ MARIA SANCHEZ-SILVA**
 (Španija)
 Marcelino Kruh in vino. Prev. C. Mejač.
 Goriška Mohorjeva družba, 1957.
 Marcelino, kruh in vino. Prev. S. Čuk.
 Apostolska administracija za Slovensko
 Primorje, 1969.

Marcelino Kruh in vino. Prev. M. Bajt;
 ilustr. H. Valdovinos.
 Mladinska knjiga, 1996.

1966 **TOVE JANSSON (Finska)**
 Čarodejev klobuk. Ilustr. avtor.,
 prev. D. Soban. Mladinska knjiga,
 1996 [i. e. 1995].
 Čarodejev klobuk; in Vražja kresna noč.
 Ilustr. avtor., prev. D. Soban.
 Mladinska knjiga, 1970.
 Komet prihaja. Ilustr. avtor.;
 prev. N. Grošelj. Mladinska knjiga, 2014.
 Mumini, Ilustr. avtor., prev. N. Grošelj.
 3 naslovi: Sanje, 2014, 2020–2022.
 4 naslovi: Mladinska knjiga, 2015–2019.
 Nevidni otrok in druge zgodbe.
 Ilustr. avtor., prev. N. Grošelj.
 Modrijan, 2008.
 Zima v Mumindolu. Ilustr. avtor.,
 prev. D. Soban. Mladinska knjiga, 2005.
 Poletna knjiga. Ilustr. avtor.,
 prev. D. Soban. Mladinska knjiga, 2005,
 2007, 2024. (za odrasle)
 Poslušalka. Prev. N. Grošelj.
 Literarno-umetniško društvo Literatura,
 2020. (za odrasle)

1964 **RENÉ GUILLOT (Francija)**
 Bela griva. Prev. J. Moder; ilustr. L. Osterc.
 Mladinska knjiga, 1972, 1983.
 Enciklopedija za otroke. Prir. S. Mihelič;
 prev. B. Rotar.
 Mladinska knjiga, 1962, 1973.
 Goščava in živali. Prev. G. Jakopin;
 ilustr. M. Schmit.
 Mladinska knjiga, 1974.
 Krokodil Takuman. Prev. M. Kobe;
 ilustr. O. Marčeta.
 Mladinska knjiga, 1992.

1962 **MEINDERT DEJONG (ZDA)**
 Kolo na šolski strehi. Ilustr. M. Sendak;
 prev. D. Zabukovec.
 Mladinska knjiga, 1997.

1960 **ERICH KÄSTNER (Nemčija)**
 Dvojčici. Prev. V. Detela.
 Mladinska knjiga. Ilustr. Marjan
 Manček: 1969–1995;
 ilustr. Walter Trier, 2002.
 Dvojčici. Prev. A. Šteger; ilustr. W. Trier.
 Beletrina, 2024.
 Emil in detektivu. Ilustr. W. Trier.
 Mladinska knjiga. Prev. M. Kunčič, 1937.
 Prev. V. Klabus; 1968–2002.
 Emil in trije dvojčki. Ilustr. W. Trier;
 Prev. M. Kobe. Mladinska knjiga, 1972.
 Ko sem še majhen bil. Prev. F. Bradač.
 Mladinska knjiga, 1959, 1972.
 Prev. dopol. besedila T. Petrič;
 ilustr. Horst Lemke.
 Celjska Mohorjeva družba, 2007.
 Konferenca živali. Prev. S. Wakounig;
 ilustr. M. Manček. Drava, 1997.
 Leteča učilnica. Ilustr. W. Trier.
 Mladinska knjiga. Prev. R. Kresal: 1953,
 1972, 1995. Prev. I. Mohor: 2010.
 2 naslova: **Mali mož; Mali mož in mala**
 mis. Ilustr. H. Lemke; prev. V. Klabus.
 Mladinska knjiga, 1972.
 Mame ni doma. Prev. M. Kobe;
 ilustr. Š. Planinc.
 Mladinska knjiga, 1992.
 Pikica in Tonček. Ilustr. W. Trier.
 Mladinska knjiga.
 Prev. M. Kunčič: 1937.
 Prev. M. Klopčič: 1955–1993.
 Pujs pri brivcu. Ilustr. H. Lemke;
 prev. J. Šmit. Mladinska knjiga, 1972.
 35. maj ali Konrad jezdi na Južno
 morje. Ilustr. H. Lemke; prev. R. Kresal.
 Mladinska knjiga, 1959.
 Trinajstero mesecev. Prev. N. Grošelj;
 ilustr. P. Pačnik.
 Celjska Mohorjeva družba, 2013.
 Fabian: pripoved o moralistu.
 Prev. B. Avsenak. Obzorja, 1980 (za odrasle).
 Ukradena miniatūra ali tudi
 Pustolovščine rahločutnega mesarskega
 mojstra. Prev. O. Ratej.
 Državna založba Slovenije, 1960.
 (za odrasle)

1958 **ASTRID LINDGREN (Švedska)**
 Ali poznaš Piko Nogavičko?
 Ilustr. I. Nyman; prev. M. Marinšek.
 Karantanija, 1998.
 Božič v hlevu. Ilustr. L. Klinting;
 prev. M. Marinšek. Rotis, 1993;
 Družina, 2001.
 Brata Levjesrčna. Ilustr. I. Wikland.
 Mladinska knjiga.
 Prev. L. Holmqvist: 1976, 1984, 1991.
 Prev. N. Grošelj: 2008, 2022.
 3 naslovi: **Bratec in Kljukec s strehe;**
 Kljukec spet leta; Najboljši Kljukec na
 svetu. Prev. K. Brenkova;
 ilustr. M. Stupica.
 Mladinska knjiga, 1967–2007.
 Detektivski mojster Blomkvist.
 Prev. L. Petrič; ilustr. M. Amalietti.
 Mladinska knjiga, 1980, 1993.
 Prev. N. Grošelj; ilustr. E. Laurell.
 Mladinska knjiga, 2009.
 3 naslovi: **Emil iz Lönneberge; Emilove**
 nove vragolije; Že spet ta Emil.
 Ilustr. B. Berg; prev. L. Holmqvist in
 V. Petrič. Rotis, 1993, 2009.
 Erazem in potepuh. Prev. E. Kocbek.
 Mladinska knjiga.
 Ilustr. H. Lemke: 1960;
 ilustr. M. Vovk: 1971–1987;
 ilustr. Eric Palmquist: 2008.
 Lisjak in škrat. Ilustr. E. Eriksson;
 prev. D. Stražar. Zala, 2023.
 2 naslova: **Lota zna skoraj vse; Lotino**
 kolo. Ilustr. I. Wikland;
 prev. M. Marinšek. Karantanija, 1999.
 Mio, moj Mio. Ilustr. I. Wikland;
 prev. N. Grošelj.
 Mladinska knjiga, 2013.
 Nevarno življenje Kalleja Blomquista.
 Prev. J. Šircelj; ilustr. O. Polak.
 Obzorja, 1961.
 Pika Nogavička. Ilustr. M. Stupica.
 Mladinska knjiga.
 Prev. K. Brenkova: 1958–2014.
 Prev. N. Grošelj: 2015–2024.
 Pika Nogavička. Prir. B. Lučič, U. Steiner
 in P. Stojilov; tipne ilustr. Koper, 2020.

3 naslovi: **Pika Nogavička; Pika Nogavička se vkrcava na ladjo; Pika Nogavička v deželi Taka-Tuka.** Prev. K. Brenkova; ilustr. B. Kos. Rotis, 1991-1992.
Pika Nogavička med svojimi: igrske slike za šolarje. Prev. in dramat. K. Brenkova. Univerzum, 1980.
 2 naslova: **Pika noče postati velika in drugi stripi; Pika se vseli in drugi stripi.** Ilustr. I. Vang Nyman; prev. N. Grošelj. Mladinska knjiga, 2012, 2014.
Pika Nogavička v Sončnem parku. Ilustr. I. Nyman; prev. M. Marinšek. Karantanija, 2001.
Pika Nogavička v lahko berljivi obliki. Besedilo prir. Aksinja Kermauner et al.; ilustr. T. Jenko. Velenje: Knjižnica, 2023.
Pobegnimo s Piko Nogavičko. Foto.: B-E. Gyberg; prev. M. Marinšek,

prev. pesmi S. Makarovič. Pozoj, 1997.
Ronja, razbojniška hči. Ilustr. I. Wikland; prev. L. Holmqvist. Mladinska knjiga, 1972-2024.
 3 naslovi: **Več o nas otroci iz Hrupnega; Vsi mi otroci iz Hrupnega** (2018); **V Hrupnem je zmeraj veselo.** Ilustr. I. Vang Nyman; prev. N. Grošelj. Mladinska knjiga, 2023-2024.
Vojni dnevniki 1939-1945. Prev. N. Brun. Forma 7, 2018. (za odrasle)
 1956 **ELEANOR FARJEON (Velika Britanija)**
Lili Skok skače v spanju. Ilustr. C. Voake; prev. J. Unuk. Aristej, 2003.
Vrtnice male gospodične. Prev. K. Fistrovič; ilustr. K. Volčanšek. Mladinska knjiga, 1983.

ILUSTRATORJI IN ILUSTRATORKE, PREVODI V SLOVENŠČINO

2024 **SYDNEY SMITH (Kanada)**
 Ilustr. knjige Bogart, Jo Ellen:
Beli muc in menih. Prev. M. Sužnik. Zala, 2017. Ilustr. knjige Scott, Jordan:
Govorim kot reka. Prev. T. Koprivec Vuga. Morfemplus, 2023.
 2022 **SUZY LEE (Južna Koreja)**
Val. Mladinska knjiga, 2010.
 2020 **ALBERTINE (Švica)**
 Ilustr. knjig Zullo, Germano:
Zmago. Prev. A. Keber. KUD Sodobnost International, 2016;
Ptice. Prev. S. Koncut. Mladinska knjiga, 2023.
 2018 **IGOR OLEJNIKOV (Rusija)**
 Ilustr. knjige Lloyd-Jones, Sally:
Božja beseda za rjavčka medveda. Prev. B. Golob. Ognjišče, 2009, 2011, 2016.

2016 **ROTRAUT SUSANNE BERNER (Nemčija)**
Ah ne - daj no: zgodba o ljudeh in kurah. Prev. A. Veler. Mladinska knjiga, 2005.
Grimmove pravljice v stripu. Prev. P. Kovač. Mladinska knjiga, 2009.
Karelčkove zgodbe. Prev. A. Veler. Mladinska knjiga, 2005, 2022, 2023.
Nove Karelčkove zgodbe. Prev. A. Veler. Mladinska knjiga, 2016.
 Ilustr. knjige Cramm, Dagmar von:
Velika kuharska knjiga za otroke. Prev. K. Jenčič. Narava, 2015.
 4 naslovi: **Jesenski živžav; Poletni (-); Pomladni (-); Zimski (-), Nočni (-).** Prev. A. Veler. Mladinska knjiga, 2016-2024. 2 naslova: **Spomladanski živ žav; Poletni živ žav.** Didakta, cop. 2008. **V mestu Živžav.** Prev. U. P. Černe. Mladinska knjiga, 2024.
 Ilustr. knjige Enzensberger, Hans Magnus: **Številski hudiček.** Prev. I. Madric. Učila, 2000.

Ilustr. knjige Plath, Sylvia: **Obleka lepo-in-prav.** Prev. J. Unuk. Aristej, 1999.

2014 **ROGER MELLO (Brazilija)**

2012 **PETER SÍS (Češka republika)**
Zborovanje ptic. Prev. N. Grošelj. Mladinska knjiga, 2013.
 Ilustr. knjige Bolliger, Max: **Palček Anton.** Prev. M. Žnideršič. Slovenska knjiga, 1998.
 Ilustr. knjige Domínguez, Carlos María: **Hiša iz papirja.** Prev. T. Malič. Družba Piano, 2011.
 Ilustr. knjige Fleischman, Sid: **Tepežnik.** Prev. U. Kalčič. Mladinska knjiga, 1991.

2010 **JUTTA BAUER (Nemčija)**
Dedkov angel. Prev. V. Saje. Sanje, 2006.
Selma. Prev. A. M. Toman. Didakta, 2009.
 Ilustr. knjige Gürtler, Helga:
Mama, ne jezi se: velja tudi za očete. Prev. M. Kobilica. Kres, 1996.
 Ilustr. knjig Janisch, Heinz: **Preprosto ti.** Prev. I. Androjna. Ebesede, 2011.
 Ilustr. knjige Nöstlinger, Christine. Mladinska knjiga. **Pes gre v širni svet.** Prev. T. Viher, 1995; **Požvižgamo se na kumaričnega kralja.** Prev. M. Ornik, 1994; **TV Karel.** Prev. T. Mahkota, 1996.

2008 **ROBERTO INNOCENTI (Italija)**
 Ilustr. knjige Collodi, Carlo:
Ostržkove dogodivščine. Prev. J. Moder. Obzorja, 1993.
 Ilustr. knjige Dickens, Charles:
Božična pesem v prozi. Prev. J. Moder. Obzorja, 1992.
 Ilustr. knjige Hoffmann, E. T. A.:
Hrustač in mišji kralj. Prev. J. Moder. Obzorja, 1996.
 Ilustr. knjige Perrault, Charles: **Pepelka.** Prir. J. Moder. Obzorja, 1994.

2006 **WOLF ERLBRUCH (Nemčija)***
Medvedji čudež. Prev. P. Kovač. Tangram, 1998.

Ilustr. knjige Holzwarth, Werner.
Kdo se je Krtku pokakal na glavo? Prev. U. P. Černe. Mladinska knjiga, 2021-2023.
 Ilustr. knjige Lavie, Oren: **Medved, ki ga prej še ni bilo, in čarobni gozd.** Prev. M. Sužnik. Zala, 2017.
 Ilustr. knjige Schami, **Rafik: To ni papagaj!** Prev. T. Mahkota. Zala, 2017.

2004 **MAX VELTHUIJS (Nizozemska)**
Krokodil muzikant: šest zgodbic o živalih. Prev. M. Seliškar. Epta, cop. 1998.
Polpalček najde srečo. Prev. E. Vouk. Mladinska knjiga, 1994.
Torta za medvedka. Prev. J. Dolinšek. Epta, cop. 1999.
Zaljubljeni Žabec. Prev. J. Dolinšek. Epta, 1994, 2002.
 7 naslovov: **Zaljubljeni žabec; Žabec in prav poseben dan** (prev. V. Cerar, 2002); **Žabec in tujec** (prev. M. Seliškar Kenda, 2005); **Žabec in zaklad; Žabec je žalosten; Žabec se boji; Žabec sreča prijatelja** (prev. V. Cerar, 2002). Prev. Tatjana Žener.: Mladinska knjiga, 2002-2005; 9 naslovov: **Žaba je žaba; Žabec gre v širni svet; Žabec in ptičje petje; Žabec in pujske in Žabec in račka** (obe prev. D. Štummerger, 1999); **Žabec in tujec** (prev. F. Jamnik, 1997); **Žabec je junak; Žabec pozimi; Žabec se boji.** Prev. N. Žnideršič. Slovenska knjiga, 1996-1999.

2002 **QUENTIN BLAKE (Velika Britanija)**
Benjamin. Prev. D. Movrin. Celjska Mohorjeva družba, 2012.
Gospa Trlica in veliki val. Prev. J. Kovačič. Učila, 1997.
Kakaduji. Prev. D. Movrin. Celjska Mohorjeva družba, 2013.
Zelena ladja. Prev. A. Blažič Klemenc. Učila, 1998.
 Ilustr. knjig Dahl, Roald: **Bine in milinci.** Prev. A. Barič Moder. Mladinska knjiga,

2018; *Čarli in tovarna čokolade*. Prev. M. Dekleva. Mladinska knjiga, 2003–2024; *Čarobni prst*. Prev. B. Dobovšek-Dekleva. Epta, cop. 1998; *Čarovnice*. Prev. B. Gradišnik. Mladinska knjiga, 1987–2022; *Čudoviti lisjak*. Prev. N. Grahek Križnar. Mladinska knjiga, 1998–2023; *Danny, prvak sveta*. Prev. S. P. Stone. Sanje, 2021; *Gravža*. Prev. A. Barič Moder. Sanje, 2009; *Gromozanski krokodil*. Prev. A. Barič Moder. Sanje, 2007, 2017; *Jakec in breskev velikanka*. (= James in breskev velikanka. Prev. J. Potokar., 1997). Prev. M. Dekleva. Mladinska knjiga, 2010–2023; *Jurijevo čarobno zdravilo* (Sanje, 2008, = Jurijevo čudovito zdravilo, 2020). Prev. A. Zavrtanik Drglin. Sanje, 2020; *Kavlež ifla*. Prev. B. Ažman. Epta, cop. 2000; *Matilda*. Prev. B. Gradišnik. Mladinska knjiga, 1990–2023; *Odvratne rime*. Prepes. M. Dekleva. Mladinska knjiga, 1995, 2010, 2016 *Poba: zgodbe iz otroštva*. Prev. S. Jesenovec Petrović in B. Petrović Jesenovec, pisma prev. I. Duša Draž. Mladinska knjiga, 2018; *VDV: Veliki dobrodušni velikan*. Prev. A. Barič Moder. Sanje, 2008, 2016, 2018; *Žirafa in Peli in jaz*. Prev. M. Drev. Epta, 2000. Ilustr. knjige Franzén, Nils-Olof: *Agaton Sax in afra sladka repa*. Prev. G. Jakopin. Mladinska knjiga, 1978. Ilustr. knjige Mahy, Margaret: *Ugrabljen knjižničarka*. Prev. A. Zadnikar. Narodna in univerzitetna knjižnica, 1989. Ilustr. knjige Martin, J. P.: *Stric*. Prev. in prepes. M. Dekleva. Vodnikova založba (DSKG): KUD Sodobnost International, 2011. Ilustr. knjige Martin, J. P.: *Stric vse uredi*. Prev. M. Dekleva. KUD Sodobnost International, 2013.

2000 ANTHONY BROWNE
(Velika Britanija)

1998 TOMI UNGERER (Francija)
Pet fantastičnih živali. Prev. N. Božič. Mladinska knjiga, 2017. *Trije razbojniki*. Prev. T. Cestnik. Mladinska knjiga, 2010. Ilustr. knjige Hodeir, André: *Kleopatra se sanko*. Prev. E. Vouk. DZS, 1996. Ilustr. knjige Taylor, Mark: *Evropa je več, kot si mislite*. Prev. I. Rawdan. Informacijsko dokumentacijski center Sveta Evrope, 2000.

1996 KLAUS ENSIKAT (Nemčija)

1994 JÖRG MÜLLER (Švica)

1992 KVETA PACOVSKÁ
(Češka Republika)
Ilustr. knjige Said: *Nekoč je živela bela roža*. Prev. J. Dolinšek. Epta, 2004, cop. 2005.

1990 LISBETH ZWERGER (Avstrija)
Ilustr. knjige Aesopus: *Ezopove basni*. Prev. J. Stabej. Slovenska knjiga, 1996. Ilustr. knjige Andersen, Hans Christian: *Svinjski pastir*. Prev. Š. Mihelač. Mihelač, 1996. Ilustr. knjige Čajkovskij, Petr Il'ič: *Labodje jezero*. Prev. J. Osojnik. Kres, cop. 2004. Ilustr. knjige Grimm, Jacob in Grimm, Wilhelm: *7 krokarjev*. Prev. A. Uršič. Mihelač, 1996. Ilustr. Hoffmann, E. T. A.: *Hrestač*. Prir. A. Bell; prev. J. Stabej. Slovenska knjiga, 1996. Ilustr. Oscar Wilde: *Sebični velikan*. V: Sedem na mah. Prev. P. Kovač. Epta, 1994.

1988 DUŠAN KÁLLAY
(Češkoslovaška)
Ilustr. knjige Hulpach, Vladimír: *Zgodbe iz Shakespearja*. Prev. N. Vidrih. Narava, 2012.

1986 ROBERT INGPEN (Avstrija)
Ilustr. knjige Thuswaldner, Werner: *Sveta noč, blažena noč!* Prev. J. Planinšek Žlof. Celjska Mohorjeva družba, 2018. Ilustr. knjige Wilkinson, Philip in Dineen, Jacqueline: *Ljudje: spremenili so svet*. Prev. M. Hočevar. Mladinska knjiga, 1995. Ilustr. knjige Wilkinson, Philip in Pollard, Michael J.: *Znanstveniki: spremenili so svet*. Prev. M. Hočevar, N. Hrastnik. Mladinska knjiga, 1995.

1984 MITSUMASA ANNO
(Japonska)

1982 ZBIGNIEW RYCHLICKI
(Poljska)
Ilustr. knjige Janczarski, Czesław: *Novi prijatelji medvedka Uhačka*. Prev. S. Kraigher. Mladinska knjiga, 1965.

1980 SUEKICHI AKABA (Japonska)

1978 SVEND OTTO S. (Danska)
Ilustr. knjig Andersen, Hans Christian: *Božično drevo*. Prev. R. Premrl. Didakta, 1993; *Deklica z vžigalicami*. Prir. I. Kopčavar. Didakta, 1992.

1976 TATJANA MAWRINA
(Sovjetska zveza)

1974 FARSHID MESGHALI (Iran)

1972 IB SPANG OLSEN (Danska)

1970 MAURICE SENDAK (ZDA)*
Tja, kjer so zverine doma. Prev. J. Šuler Galos. Mladinska knjiga, 2013. Ilustr. knjige De Jong, Meindert: *Kolo na šolski strehi*. Prev. D. Zabukovec. Mladinska knjiga, 1997.

1968 JIRÍ TRNKA (Češkoslovaška)

1966 ALOIS CARIGIET (Švica)

V slovenščino je prevedenih približno 200–220 del Andersenovih nagajencev (pisatelj in ilustratorjev skupaj): pisatelji prispevajo okoli 120–130 naslovov; ilustratorji pa okoli 80–90 naslovov. Med 36 pisatelji jih je osem (22 %) še brez prevoda v slovenščino, med 30 ilustratorji pa enajst (37 %), od katerih nimamo ilustracij v prevedenih mladinskih knjigah.

Prvi trije prevodi Andersenovih nagajencev v slovenščini so izšli, preden so avtorji dobili Andersenovo nagrado: Erich Kästner: *Pikica in Tonček* (1937, prev. Mirko Kunčič), José María Sánchez-Silva: *Marcelino Kruh in vino* (1957, prev. Ciril Mejač) in James Krüss: *Terezinka, z zvončkom vlak* (1959, prev. Janez Gradišnik). Prvi prevod *Pike Nogavičke* Astrid Lindgren (1958, prev. Kristina Brenkova) smo dobili prav v letu, ko je pisateljica prejela Andersenovo nagrado, medtem ko sta prva dva prevoda Ericha Kästnerja izšla že leto, preden je avtor prejel Andersenovo nagrado.

Preseneča, da zbirka *Andersenovi nagajenci* (Mladinska knjiga, 1996–2007) ni prispevala več avtorjev in več njihovih različnih del: tako je med 19 naslovi kar devet naslovov Astrid Lindgren (4x *Pika Nogavička*, 4x *Kljukec oz. Bratec in kljukec na strehi*, *Kljukec spet leta*, *Najlepši kljukec na svetu*, 1x *Ronja*), izšla sta ponatisa knjig *Agnes Cecilija* in *Hrošč leti v somraku* Marie Gripe ter ponatisa knjig *Čarodejev klobuk* Tove Jansson in *Leteča učilnica* Ericha Kästnerja. Nove avtorje je predstavilo le šest izdaj: Paula Fox: *Enooki maček*; Tormod Haugen: *Nočni ptiči*; Uri Orlev: *Žival iz mraka*; Cecil Bødker: *Silas*; Katherine Paterson: *Most v Terabitijo* in Meindert De Jong: *Kolo na šolski strehi*.

SPOMINSKA NAGRADA ASTRID LINDGREN

NAGRAJENCI IN NAGRAJENKE, PREVODI V SLOVENŠČINO

- | | |
|--|---|
| 2024 INDIGENOUS LITERACY FOUNDATION (Avstralija) | 2018 JACQUELINE WOODSON (ZDA) |
| 2023 LAURIE HALSE ANDERSON (ZDA)
<i>Krik.</i> Prev. A. Blažič Klemenc. Grlica, 2021.
<i>Povej!</i> Prev. A. Blažič Klemenc. Učila, 2001, 2004.
<i>Zamrznjeni dekleti.</i> Prev. M. Malnar. Grlica, 2011. | 2017 WOLF ERLBRUCH (Nemčija)*
Glej Wolf Erlbruch, Andersenovi nagrajenci |
| 2022 EVA LINDSTRÖM (Švedska)
Ilustr. knjige Karlsson, Ellen: <i>Špagica, ptiček in jaz.</i> Prev. D. Stražar. Zala, 2018. | 2016 MEG ROSOFF (ZDA/Velika Britanija)
<i>Primer Justin.</i> Prev. I. Kovač Brus. Miš, 2008.
<i>Tako živim zdaj.</i> Prev. A. Mezeg. Učila International, 2006. |
| 2021 JEAN-CLAUDE MOURLEVAT (Francija) | 2015 PROJECT FOR THE STUDY OF ALTERNATIVE EDUCATION IN SOUTH AFRICA (PRAESA) (Južna Afrika) |
| 2020 BAEK HEE-NA (Južna Koreja) | 2014 BARBRO LINDGREN (Švedska)
<i>Loranga.</i> Prev. A. Natalie Zaleznik. KUD Sodobnost International, 2024.
<i>Zgodba o malem starem možu.</i> Ilustr. E. Eriksson; prev. D. Stražar. Zala, 2021. |
| 2019 BART MOEYAERT (Belgija)
<i>Bratje.</i> Prev. M. Seliškar Kenda. KUD Sodobnost International, 2021.
<i>Danes je vsem ime Sorry.</i> Prev. M. Seliškar Kenda. Morfemplus, 2025.
<i>Gole roke.</i> Prev. M. Seliškar; ilustr. A. Košir. Mladinska knjiga, 1997.
<i>Gosak in njegov brat.</i> Ilustr. G. Dendooven; prev. M. Seliškar Kenda. KUD Sodobnost International, 2023.
<i>Morris: fant, ki je našel psa.</i> Ilustr. S. Van Doninck; prev. M. Seliškar Kenda. KUD Sodobnost International, 2024. | 2013 ISOL (Argentina)
<i>Družinska skrivnost.</i> Prev. B. Pregelj. Malinc, 2015.
<i>Kulturna izmenjava.</i> Prev. B. Pregelj. Malinc, 2015.
<i>Lepa Grizelda.</i> Prev. B. Pregelj. Malinc, 2018.
<i>Poredni Petit = Petit, el monstruo.</i> Prev. B. Pregelj. Malinc, 2014.
<i>Šivanje.</i> Prev. B. Pregelj. Malinc, 2022. |
| | 2012 GUUS KUIJER (Nizozemska)
<i>Zgodbe o Polleke,</i> 5 naslovov. Ilustr. A. Hoogstad; prev. M. Seliškar Kenda. Miš, 2006, 2014. |

* Z zvezdico označeni ustvarjalci, nagrajenci ALMA, so dobili tudi Andersenovo nagrado.

- | | |
|---|---|
| <i>Knjiga vseh stvari.</i> Ilustr. N. Meglič; prev. M. Seliškar Kenda. iš, 2008, 2014. | 2006 KATHERINE PATERSON (ZDA)*
Glej Katherine Paterson, Andersenovi nagrajenci |
| 2011 SHAUN TAN (Avstralija)
<i>Izgubljena stvar.</i> Prev. Vesna Česen. eBesede, 2012.
<i>Rdeče drevo.</i> Prev. Vesna Česen. eBesede, 2012.
<i>Zgodbe iz oddaljenega predmestja.</i> Prev. G. Kos. Miš, 2010. | 2005 RYŌJI ARAI (Japonska) |
| 2010 KITTY CROWTHER (Belgija)
<i>Jure in Jaka.</i> Prev. M. Medvedšek. Mladinska knjiga, 2013.
<i>Škrt škrt kra čof!</i> Prev. M. Medvedšek. Mladinska knjiga, 2012. | 2005 PHILIP PULLMAN (Velika Britanija)
<i>Njegova temna tvar,</i> 3 naslovi: <i>Jantarni daljnogled;</i> <i>Pretanjeni nož;</i> <i>Severni sij.</i> Prev. J. J. Kenda. Epta, Mladinska knjiga 2002-2004.
<i>Dobri mož Jezus in prevarant Kristus.</i> Prev. N. Grošelj. Mladinska knjiga, 2010. (za odrasle) |
| 2009 TAMER INSTITUTE FOR COMMUNITY EDUCATION (Palestina) | 2004 LYGIA BOJUNGA NUNES (Brazilija)* |
| 2008 SONYA HARTNETT (Avstralija)
<i>Metulj.</i> Prev. D. Ogrizek. Miš, 2010.
<i>O dečku.</i> Prev. M. Žlof. Družba Piano, 2011. (za odrasle)
<i>Srebrni osliček.</i> Ilustr. A. Spudvilas; prev. M. Žlof. Družba Piano, 2010. | 2003 CHRISTINE NÖSTLINGER (Avstrija)*
Glej Christine Nöstlinger, Andersenovi nagrajenci |
| 2007 BANCO DEL LIBRO (Venezuela) | 2003 MAURICE SENDAK (Velika Britanija)*
Glej Maurice Sendak, Andersenovi nagrajenci |

Do leta 2024 je dobitnikov nagrade ALMA 23, od tega so štiri organizacije s področja mladinske književnosti in branja. Med 19 posameznimi nagrajenci ALMA, ustvarjalci mladinskih knjig, jih je pet (26 %), od katerih nimamo v slovenščino prevedene nobene knjige. Od nagrajencev ALMA, samo od tistih trinajstih posameznih ustvarjalcev, ki niso dobili tudi Andersenove nagrade, pa smo dobili 36 prevedenih naslovov. Med najbolj prevajanimi so nizozemski pisatelj Guus Kuijer, belgijski pisatelj Bart Moeyaert in argentinska ilustratorka Isol, tudi ustvarjalka avtorskih slikanic.

Nekateri avtorji so bili s prvimi prevedenimi knjigami slovenskim bralcem dostopni že preden je avtor dobil nagrado ALMA: Shaun Tan s knjigo *Zgodbe iz oddaljenega predmestja* (2010); Guus Kuijer s *Knjigo vseh stvari* (2008), Meg Rosoff z romanom *Tako živim zdaj* (2006), Bart Moeyaert z romanom *Gole roke* (1997), Eva Lindström s knjigo *Špagica, ptiček in jaz* (2018) in seveda Wolf Erlbruch s prevodom slikanice *Medvedji čudež* (1998).

Prva slikanica Isol *Poredni Petit* (2014) in knjiga *Zgodba o malem starem možu* (2021) Barbro Lindgren pa sta bili prevedeni v slovenščino po tem, ko sta umetnici prejeli nagrado ALMA.

Najbolj pogosto v slovenščino prevajani pisatelji, Andersenovi nagrajenci, so: Astrid Lindgren, Christine Nöstlinger, Erich Kästner, Tove Jansson in Gianni Rodari. Najbolj pogosto v slovenščino prevajane knjige, ki so jih ilustrirali ilustratorji, Andersenovi nagrajenci (nekaterim knjigam so napisali besedilo in prispevali ilustracije), so: Max Velthuijs, Rotraut Susanne Berner, Jutta Bauer, Wolf Erlbruch, Quentin Blake, Lisbeth Zwerger in Roberto Innocenti. Nagrajenci ALMA z največ prevedenimi knjigami pa so: Guus Kuijer, Bart Moeyaert in Isol.

Od vseh 85 avtorjev in ilustratorjev, ki so prejeli Andersenovo nagrado, nagrado ALMA ali celo obe, torej prestižni mednarodni nagradi za mladinsko književnost, jih je kar 24 (28 %), ki nimajo v slovenščino prevedenega še nobenega dela. Nagrade poskrbijo za promocijo avtorjev in ilustratorjev, gotovo (vsaj delno) prispevajo tudi k odločitvam za prevode njihovih del, zato preseneča visok odstotek teh ustvarjalcev, še posebej, ker so med njimi tudi ustvarjalci iz jezikov, ki so sicer v prevodih zelo dobro zastopani. Še posebej pa preseneča, da sta brez prevodov v slovenščino dve pisateljici, ki sta prejeli obe nagradi, to sta ameriška pisateljica Jacqueline Woodson in brazilka pisateljica Lygia Bojunga Nunes.

■ TILKA JAMNIK

POROČILA

STROKOVNE USMERITVE V MLADINSKEM KNJIŽNIČARSTVU: NACIONALNA IN MEDNARODNA SEKCIJA

SEKCIJA ZA MLADINSKO KNJIŽNIČARSTVO PRI ZBDS

Zveza bibliotekarskih društev Slovenije (ZBDS) je prostovoljno, nevladno in nepridobitno strokovno združenje, ki povezuje bibliotekarska in druga strokovna društva. Pod njenim okriljem deluje več sekcij, ki se osredotočajo na različna področja knjižničarstva in informacijske znanosti.

Namen Sekcije za mladinsko knjižničarstvo (v nadaljevanju Sekcija) je nuditi podporo knjižničnemu osebju z obveščanjem o trenutnih trendih, vprašanjih in raziskavah na področju mladinskega knjižničarstva. Vizija Sekcije je usmerjena na tri ključne deležnike v slovenskem knjižničnem prostoru: otroke in njihove starše oz. skrbnike, mladinske knjižničarje in strokovne delavce ter mladinske oddelke splošnih knjižnic oz. njihove upravitelje in vodilno osebje. Trenutni člani izvršenega odbora Sekcije so: Lavra Tinta (predsednica, Mestna knjižnica Ljubljana), Helena Brulc (Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto), Maja Dretnik (Koroška osrednja knjižnica dr. Franca Sušnika Ravne na Koroškem), Lea Hedl (Mariborska knjižnica), Maja Kenda (Mestna knjižnica Kranj), Polona Palčič (Goriška knjižnica Franceta Bevka Nova Gorica) in Primož Potočnik (Knjižnica Ivana Potrča Ptuj).

Redno delo Sekcije vključuje mesečno pošiljanje e-novičnika SeM@FoRček, na katerega se je možno prijaviti preko obrazca: <https://www.zbds-zveza.si/semforcek/>

Sekcija enkrat letno organizira posvetovanje SeM@FoRjev utrip, na katerem obravnava aktualna vprašanja s področja mladinskega knjižničarstva. Do zdaj so bili izvedeni naslednji dogodki: *Mladi bralec in digitalni mediji*, *Medijska pismenost je kompetenca*, *Branje & najstniki? #kr neki? in Svet=ilustr.**. Letošnje posvetovanje bo potekalo v četrtek, 13. novembra 2025, v Knjižnici Ivana Potrča Ptuj.

Sekcija izdaja enkrat letno – v mesecu novembru – tudi glasilo SeM@FoR, ki je namenjeno izmenjavi znanja in dobrih praks med mladinskimi knjižničarji. Vsi zainteresirani so vabljeni, da s svojimi izkušnjami, idejami in zgodbami obogatijo vsebino glasila.

Leta 2019 smo izvedli anketo, s katero smo ugotavljali praktične vidike dela mladinskih knjižničarjev in njihove potrebe. V letu 2024 pa smo izvedli novo anketo, ki je raziskovala pogoje za izvajanje dejavnosti za otroke in mlade v splošnih knjižnicah.

Več o delu Sekcije je mogoče prebrati na spletni strani ZBDS, kjer se najde tudi obrazec za včlanitev v Sekcijo.

IFLA SEKCIJA KNJIŽNIC ZA OTROKE IN MLADE ODRASLE

IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) je neodvisna, mednarodna, nevladna in

neprofitna organizacija, ki povezuje knjižničarje in strokovnjake za informacijske storitve iz različnih delov sveta. Strokovne strukture znotraj IFLE so razdeljene in vključujejo strokovni svet, divizije, posebne interesne skupine ter sekcije. Ena izmed sekcij je tudi IFLA Sekcija knjižnic za otroke in mlade odrasle (IFLA Libraries for Children and Young Adults Section, v nadaljevanju Sekcija).

Sekcija šteje 23 članov, vključno s predsednico Marianne Martens iz ZDA, tajnico Nathalie Soini iz Kanade in koordinatorko za informiranje Sarah Evans iz ZDA. Ostalih 20 članov prihaja iz naslednjih držav: Avstralija, Bahrajn, Bangladeš, Danska, Hrvaška, Indija, Japonska, Južna Koreja, Mehika, Norveška, Rusija, Singapur, Slovenija (predstavnica je Lavra Tinta iz Mestne knjižnice Ljubljana), Turčija, Velika Britanija.

Namen Sekcije je podpirati knjižničarje, ki delajo z otroki in mladimi odraslimi, ter izboljšati kakovost knjižničnih storitev za to ciljno skupino. Ključni cilji in dejavnosti Sekcije vključujejo izmenjavo strokovnega znanja in izkušenj, razvoj smernic in priporočil, organizacijo konferenc in seminarjev ter sodelovanje z drugimi organizacijami, kot so UNESCO, UNICEF in IBBY.

Sekcija se osredotoča tudi na raziskave na področju knjižničarstva za otroke in mlade odrasle, promocijo raznolikosti tako v zbirkah kot v knjižničnih programih, spodbuja ustvarjalnost pri razvoju inovativnih programov in storitev ter stremi k izboljšanju komunikacije in sodelovanja med knjižničarji po vsem svetu. Pomemben poudarek daje sodelovanju pri izpolnjevanju ciljev Agende 2030 za trajnostni razvoj, zlasti pri spodbujanju bralne pismenosti, kritičnega mišljenja ter enakosti dostopa do informacij.

Sekcija deluje v okviru petih delovnih skupin:

1. ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award): Sekcija je nominacijsko telo za spominsko nagrado Astrid Lindgren.
2. Komunikacija: Delovna skupina izdaja dvakrat letno glasilo sekcije in skrbi za upravljanje družbenih omrežij.
3. Smernice: *Zadnje Smernice za knjižnične storitve za otroke od 0 do 18 let* so bile izdane leta 2018. Trenutno je v pripravi posodobljena izdaja, ki naj bi izšla leta 2026.
4. Varnejša raba interneta: Delovna skupina trenutno pregleduje zakone, smernice in pravilnike iz različnih držav, da bi postavila temelje za nadaljnje delo, ki bo obsegalo ozaveščanje o pomembnosti dostopa do interneta in varnosti na njem.
5. Svet skozi slikanice (The World Through Picture Books): Leta 2024 je izšla tretja izdaja kataloga z anotiranim seznamom slikanic, ki jih priporočajo knjižničarji z vsega sveta. S slikanicami, ki so jih donirali založniki, je delovna skupina pripravila dve razstavi, ki ju hranijo v nacionalni knjižnici v Franciji in na Japonskem. Trenutno poskuša pridobiti interesente za pripravo novih razstav slikanic.
6. »Midyear meeting«: Delovna skupina vsako leto organizira »Midyear meeting« v državi enega izmed članov Sekcije, običajno v okviru že obstoječe konference v izbrani državi. Letošnji bo potekal v Istanbulu med 5. in 8. aprilom. Sočlani na konferenci aktivno sodelujejo in predstavijo dobre prakse iz svojih držav.

Podrobnejšo predstavitev Sekcije in njenega dela je mogoče najti na spletni strani IFLE – Sekcija knjižnic za otroke in mlade odrasle.

■ LAVRA TINTA

MOJ CICIBAN JE LAHKO ...: POROČILO S SIMPOZIJA OB CICIBANOVEM 80. ROJSTNEM DNEVU

Simpozij *Moj Ciciban je lahko ...* smo v Mestni knjižnici Ljubljana, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo, 16. aprila skupaj z Mladinsko knjigo Založbo in z uredništvom revije *Ciciban* in *Cicido* pripravili kot osrednji pomladni strokovni dogodek.

Aprilski simpozij Pionirska se tradicionalno poveže s praznovanjem 2. aprila, mednarodnega dneva knjig za otroke, in s poslanico otrokom vsega sveta ter s plakatom, ki ga vsako leto pripravi druga nacionalna sekcija IBBY. Letos je to nizozemska sekcija s poslanico *Slika jezika* pesnice Rian Visser, v prevodu Mateje Seliškar Kenda, in plakat Janneke Ipenburg, o čemer več piše v posebnem prispevku dr. Tina Bilban. Vse to je dokaz še enega lepega, že dolgoletnega sodelovanja med Slovensko sekcijo IBBY in Pionirsko.

Nekaj zadnjih let v MKL, Pionirski, vsako leto spomladi pripravimo še celoletno Bralnosodbujevalno akcijo (začetek je svetovni dan poezije, 21. marca, in traja do konca leta), ki jo povežemo z aktualno poslanico in s tematično simpozija. Letošnja nosi naslov, ki je povzet po zaključnih verzih aktualne poslanice »Te besede nekdanj moje, so zdaj tvoje« in se navezuje na visok jubilej revije *Ciciban*, ki letos praznuje svoj 80. rojstni dan in je po besedah njegovega urednika Žige Kosca »najmlajši osemdesetletnik«. Z njo smo izpostavili pomen kakovostne periodike za otroke in mlade, pa tudi pretok besedil iz nje v kakovostne knjižne izdaje. V centru pozornosti je bil seveda *Ciciban* in njegov »mlajši brat« *Cicido*, vendar smo v akcijo vključili tudi še nekateri druge

slovenske kakovostne živeče revije za otroke in mlade, kot so *Galeb*, *Pil*, *Moj planet*, *Kekec*, *Mavrica* in *Zmajček*.¹ Spomnili smo se tudi revij, ki žal ne izhajajo več, to so *Mali moj planet*, *National Geographic Junior* in *Petka*, ki so tudi izvedle vsaj kakšen prenos iz periodike v kakovostno knjižno izdajo.

Simpozij in tudi Bralnosodbujevalno akcijo smo posvetili spomenu na dr. Marjano Kobe, izjemno strokovno avtoriteto na področju raziskovanja in teorije mladinske književnosti, ki nas je vse povezovala, 8. aprila smo se njej v spomin zbrali na pripovedovalskem dogodku v Vodnikovi domačiji, o čemer piše v svojem prispevku dr. Tina Bilban v IBBY novicah. Tudi Mladinska knjiga Založba je svojo novo antologijo, *Štiri tačke, psi in mačke*, posvetila njenemu spomenu, saj je bila kar 18 let članica uredniškega odbora *Cicibana*.

Na simpoziju smo vso strokovno pozornost usmerili v *Cicibanov* jubilej, na njegovo močno in vplivno »zgodbo«, ki družijo generacije na Slovenskem, naše stare starše, starše, nas, otroke, vnuke. *Ciciban* je naš, slovenski, kulturni kapital, na katerega smo lahko neizmerno ponosni. Na njegovo trdoživost, kreativnost in na to, kaj vse je lahko *Ciciban*, kaj vse daje, omogoča, kar je spodbudilo tudi naslov našega simpozija: *Moj Ciciban je lahko ... Ciciban* je najlepša galerija najrazličnejših likovnih govoric in avtorskih pisav skozi čas, pravo potovanje s časovnim strojem. Ustvarjal ga je – še ga ustvarja in bo ga ustvarjal – mogočen kolektiv sodelavcev, najboljših mojstrov besede in podob, pa tudi mladih, talentiranih sodelavcev, ki vstopajo v svet kreativ-

¹ V zvezi s periodiko z otroke in mlade glej tudi članek Hanuš, B. (2023). Vloga revij – med tiskanimi in digitalnimi vsebinami. *Otrok in knjiga*, 50(118), 25–35.

nosti in jim je to velika možnost in priložnost za ustvarjalni razvoj in kasneje tudi pretok njihovih del v kakovostne knjižne izdaje. Želimo si, da bi bil *Ciciban* kot del otroštva slehernega otroka prisoten še naprej, tako v sedanjosti kot v prihodnosti. Tako kot *Ciciban*, ki bo svoj jubilej praznoval celo leto, zlasti spomladi in jeseni – septembra, saj je tedaj izšla 1. številka – praznuje svojo 80. obletnico ustanovitve tudi Mladinska knjiga Založba.

Koncept simpozija smo skupaj pripravili Pionirska in uredništvo revij *Ciciban* ter nanj povabili številne referente in goste. Simpozij se je začel s pozdravnimi nagovori mag. Darje Lavrenčič Vrabec, vodje Pionirske, dr. Alenke Kepic Mohar, glavne urednice Mladinske knjige Založbe, nadaljeval s poslanico IBBY ob 2. aprilu, ki jo je predstavila dr. Tina Bilban, predsednica Slovenske sekcije IBBY, sledila je predstavitev Bralnosodbujevalne akcije, ki sta jo predstavili mag. Darja Lavrenčič Vrabec in Ida Mlakar Črnič.

Srčika simpozija so bile predstavitve uredniških konceptov revije *Ciciban* v časovnem obdobju od 1992 do 2000 (mag. Nataša Bucik), nato nadaljevanje koncepta do danes (Maja Žugič). Sledila je predstavitev motivike psov in mačk v leposlovnem delu *Cicibana* od 1945 do 2025, ki jo je prispeval urednik revije *Ciciban*, Žiga Kosec. Na likovno podobo *Cicibana* nekoč in danes na primeru antologije *Štiri tačke, psi in mačke* od 1945 do 2025 pa se je osredotočila Tanja Komadina, likovna urednica pri Mladinski knjigi Založbi. Vloga *Cicibana* in *Cicidoja* v pedagoškem procesu je predstavila mag. Barbara Hanuš, ki ima veliko tovrstnih dolgoletnih izkušenj.

Veliko doživetje je bila tudi okrogla miza s *Cicibanovimi* avtorji različnih generacij, ki jo je vodila urednica otroš-

kega leposlovja Mladinske knjige Založbe Irena Matko Lukan. Na njej se je zbralo kar 8 avtorjev: Jelka Godec Schmidt, Ambrož Kvartič, Slavica Remškar, Andrej Rozman Roza, Peter Škerl, mag. Anja Štefan, Tina Vrščaj in Ana Zavadlav. Posebno umetniško doživetje pa je bil sklepni dogodek simpozija, ki je bil vsem udeležencem darovan kot darilo: izjemna pesniška nastopa dveh mojstrov pesniške besede, Andreja Rozmana Roze in Anje Štefan.

Simpozij bo zagotovo še dolgo odzvanjal v srcih in mislih udeležencev simpozija. Vsi si želimo, da bi naš skupni *Ciciban* živel še mnoga leta, najmanj do 100. leta ... in še naprej.

■ DARJA LAVRENČIČ VRABEC

OTROŠTVO, KI ŠE NI MINILO

OB CICIBANOVI OSEMDESETLETNICI

»Ko so mi leta 1945 zaupali urejanje mesečnika za najmlajše, mi je bilo, ko da stojim pred ledino, v katero je treba zaorati prvo brazdo. V zadregi sem se oziral okrog sebe, da bi zagledal kje kakega pesnika, pisatelja, prijatelja mladih src. Vojna jih je bila razgnala, nobenemu ni bilo prizaneseno. Počasi so se vračali iz gozdov, iz taborišč, zaporov. Plamen v naših srcih je zagorel še z močnejšim žarom in nam velel: »Morate! Zastavite plug za prvo brazdo!« In smo zaorali in je prva številka Cicibana zagledala beli dan.«

Josip Ribičič

29. junija 1945 so se v Ljubljani srečali Josip Ribičič, Zorka Peršič, Oskar Hudales, Albert Širok, Majda Bojc, Andrej Kavčič in Kristina Brenkova. Tistega dne so ustanovili Založbo Mla-

dinska knjiga in mesečnik za najmlajše, ki je septembra, ob koncu druge svetovne vojne, prišel na šolske klopi. Imel je srečo, da je izšel v dvainosemdeset tisoč izvodih in da je po junaku pesmic Otona Župančiča dobil tako lepo ime, srečo pa ima še danes, da v dobi zaslonov še vedno izhaja.

Prvi urednik Josip Ribičič je k sodelovanju privabil kakovostne umetnice in umetnike in tako se je *Cicibanova* zgodba začela. Že prva številka, v kateri se močno čuti izkušnja vojne, je bila zvrstno in žanrsko raznolika, vsebovala je poezijo, realistično mladinsko povest v nadaljevanjih, dramatizacijo, avtorsko živalsko pravljico in ljudsko pripoved, uganke, križanko in kontaktno rubriko, vse to je bilo opremljeno z umetniško ilustracijo, čisto na koncu pa je bila tudi likovna delavnica za otroke. V desetletjih, ki so sledila, se je zamenjalo veliko urednikov in urednic in vsak je pustil svoj pečat. V času Lojzeta Krakarja sta bili skoraj enako zastopani proza in poezija. V obdobju Branke Jurca se je povečal delež realističnih pripovedi v reviji, sodelovala je z Milkom Matičetovim, ki je zbiral in za *Cicibana* izbiral ljudske pripovedi, in Janezom Bitencem, ki je prispeval uglasbitve avtorskih pesmi. S prihodom naravoslovca in ilustratorja Boža Kosa je bilo leposlovja in raznolike ilustracije manj, povečal pa se je delež igrive didaktike in zabavno poljudnih poučnih vsebin. Nataša Bucik je v devetdesetih uravnotežila delež leposlovja, didaktike in poljudnih vsebin, uvedla je revijo *Za starše*, predvsem pa je razumela, da je nemogoče z eno revijo nagovarjati hkrati predšolskega otroka in mlajšega šolarja, ter ustanovila revijo *Cicido*. Njenemu konceptu so sledile urednice Slavica Remškar, Irena Matko Lukan, Alenka Veler idr., s kolegicama Majo Žugič in Nano Kisel mu v temelj-

nem zarisu sledimo še danes, tudi z zunanjo glasbeno urednico Katjo Virant Iršič še vedno sodelujemo.

Spreminjala sta se obseg in število revij, ki so izšle v posameznem letniku: prvi *Ciciban* je imel 20 strani, leta 1995 jih je imel 84, danes jih ima 64; v prvih letih je izšlo devet števil letno, v sedemdesetih preko 15, danes jih izide 11. Ko je bila revija najdebelejša, je bil format najmanjši. *Cicibanova* zgodba je dolga in bogata, napisala pa jo je v prvi vrsti velika množica izjemnih posameznikov iz sveta literature in likovne umetnosti – pisateljic in pisateljev, pesnic in pesnikov, ilustrator in ilustratorjev, strokovnjakov z različnih področij – brez katerih *Cicibana* ne bi bilo. Kriteriji objavljenosti so bili in ostajajo visoki, v reviji že osem desetletij prebiramo dela najboljših, prostor pa dobijo tudi novi, še neveljavljeni avtorji in avtorice.

Vendar pa samo čvrsta vsebina ni več dovolj. V povodni slabih knjig za otroke se dobre izgubljajo, trg je preplavljen s škodljivimi vsebinami, tudi izbira šolskih in splošnih knjižnic je včasih vprašljiva. *Ciciban* se vse težje bori z digitalnimi mediji, ki zasedejo dober del življenja staršev, mlajših šolarjev, celo predšolskih otrok, in brez subvencije Javne agencije za knjigo in prodaje oglasnega prostora ne bi preživel. Knjižne in revijalne naklade iz leta v leto padajo. V osemdesetih je denimo tiskana naklada *Cicibana* dosegla sto tisoč izvodov, danes je desetkrat nižja. Kljub temu je delež zvestih naročnikov še vedno zadosten, dober odziv beležimo tudi pri vseslovenskem projektu *Cici Vesela šola*, kjer je lani sodelovalo 41.200 mlajših šolarjev. *Ciciban* ima torej kot najbolj dolgoživa revija za otroke pri nas veliko razlogov za praznovanje, v prazničnem letu se mu bomo poklonili na različne načine, najprej pa seveda tako, kot naj-

bolje znamo – s knjigami.

Marsikatera vsebina iz revije je kasneje zaživela v knjigi. V *Cicibanu* sta prvič izšli pravljici *Muca copatarica* Ele Peroci in *Krojaček Hlaček* Leopolda Suhodolčana, obe z ilustracijo Marlenke Stupica. V zadnjih 25 letih je skozi *Cicibana* nastal velik del opusa Anje Štefan in Andreja Rozmana Roze, ki sta revijo tudi pomembno zaznamovala, mnoge njune knjige pa že uvrščamo med sodobne klasike. Letos bosta tako izšli slikanica *Drobne mišje pravljice* Anje Štefan in Alenke Sottler ter pesniška zbirka Andreja Rozmana Roze in Zvonka Čoha *Ko razsaja rimoza*. Sodelovanje revijalnega in knjižnega uredništva ima dolgo zgodovino, z urednico otroškega leposlovja Ireno Matko Lukan in likovno urednico Tanjo Komadina smo sklenili, da bo v prazničnem *Cicibanovem* letu izšlo kar petnajst *Cicibanovih* in *Cicidojevih* knjig. Ida Mlakar Črnič je v realistični zgodbi *Ptica v očkovih glavah* s perspektive otroka obdelala motiv očetove duševne bolezni, slikanico bo ilustriral Igor Šinkovec. Kratke lirčne pesmi Andreje Borin z ilustracijami Ane Zavadlav bodo zbrane v zbirki *Pesnice za vsak žep*. Ilustracije Maše Kozjek bodo zasijale v kar treh knjigah: v zbirki ljudskih pravljič za najmlajše *Miška in povestice*, ki jih je izbrala in priredila Slavica Remškar, v zbirki Tine Vrščaj *Tinka Tonka in druge zgodbe* ter v pesniški zbirki Svetlane Makarovič *Če bi luna šteti znala*. Zabavali se bomo ob stripu *Grozna šola*, ki ga po scenariju Maše Ogrizek riše Miha Ha, in tako naprej.

Letošnja knjižna bera je v duhu praznovanja še posebej bogata, tik pred izidom je namreč zajetna antologija *Štiri tačke, psi in mačke*. *Pesnice*, avtorske in ljudske pravljice, črtice in basni, stripe in uganke z motiviko

mačk in psov smo v starih letnikih nabirali vse leto in jih združili v knjigo, ki je razkošna po besedilni in likovni plati. V njej je združeno delo več kot sto avtorjev, posvečena pa je dr. Marjani Kobe. Pred novim letom bo izšla še *Babica Zima*, zbirka raznolikih ljudskih in avtorskih pripovedi za novoletni in zimski čas – veliko dobrega v njej bo vzeto iz *Cicibana* in *Cicidoja*.

Aprila bo v Pionirski – Centru za mladinsko književnost simpozij, posvečen *Cicibanu*. Tema bienalnega natečaja *Cici umetnije*, ki že več kot trideset let pod mentorstvom odraslih spodbuja otroško likovno izražanje, je »praznovanje«, natečaj se bo v aprilu in maju sklenil z dvema razstavama: v Lokarjevi galeriji Ajdovščina in v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani. Vrhunec praznovanja bo septembra, ko bo po šolah, vrtcih in knjižnicah potekal nagradni natečaj, pozivali bomo k pripravi tematskih razstav. Takrat bo natanko osemdeset let od izida prve številke (do danes je izšlo že več kot 900 *Cicibanov*) in ob tej priložnosti se bomo ozrli v preteklost, v trenutek, ko so *Cicibana* prebirali vsi mlajši šolarji. Pri Mladinski knjigi smo sklenili, da bo poleg rednega septembrskega izšel še jubilejni tematski *Ciciban*. Rdeča nit bo »vstop v šolo«, prebirali pa ga bodo lahko čisto vsi otroci, ki se bodo septembra odpravili iz vrtca v šolo, saj ga bodo na prvi šolski dan prejeli brezplačno. Tako bo v slogu Pike Nogavičke *Ciciban* za svoj rojstni dan obdaroval druge. Ko ga bomo držali v roki, se bomo vsi skupaj za hip dotaknili otroštva, ki še ni minilo in traja že 80 let.

■ ŽIGA KOSEC

80 LET ZALOŽBE MLADINSKA KNJIGA

V Sloveniji deluje veliko število založb, ki tvorijo slovenski založniški prostor. Tistih, pri katerih izide več kot 50 naslovov na leto, je sicer le za en ducat, a takih, ki izdajo več kot po eno knjigo na leto, je okoli 500. Mladinsko knjigo danes poznamo kot največjega splošnega založnika pri nas, ki že osem desetletij igra ključno vlogo pri oblikovanju slovenske knjižne in kulturne krajine. Lani je založba izdala 356 knjig (od tega 227 novosti in 129 ponatisov), v povprečju na leto izda 200 učbenikov in 72 številčkov revij, preko 100 e-knjig in 100 zvočnih knjig, podjetje pa ima v lasti tudi razvejeno mrežo knjigarn in svojo tiskarno.² Tako je danes. Ko so se 29. junija 1945 v Ljubljani prvič sestali ustanovni člani založbe Mladinska knjiga, je bilo zelo zelo drugače.

V prvi točki svojega programa so zapisali, da »... naj v zbirki Mladinska knjiga izhajajo slikanice in druge primerne knjige za najmlajše ...« (Ilc in Veler, 2021, str. 41). V prvih letih je založba v skladu s to usmeritvijo res objavljala zgolj knjige za otroke.

V ustanovitvenem letu, ko še ni bilo vzpostavljene ustrezne infrastrukture in je v tiskarnah primanjkovalo papirja in barv, je že izšla prva izvirna knjižica *Ciciban čita* v nakladi 50.000 izvodov. V tem letu je izšlo le šest knjig (v letu, ki je sledilo že 54), začela je izhajati revija *Ciciban*.

Do začetka 50. let prejšnjega stoletja so vrata odprle prve knjigarne in pa-

pirnice Mladinske knjige po slovenskih mestih (danes jih je skupaj več kot 50). Mladinska knjiga je v skrbi za kakovostno razvijanje področja mladinske književnosti in poljudnoznanstvenih izdaj leta 1949 prvič podelila Levstikove nagrade. Levstikove nagrade so bile prve založniške nagrade v povojnem obdobju in so bile ustanovljene predvsem z namenom, da bi spodbujale slovenske književnike, slikarje in znanstvenike k ustvarjanju za mlade bralce, z njimi se je nagrajevalo sprotno produkcijo. Od leta 1999 založba podeljuje tudi nagrade za življenjsko delo. Danes so pod stebriščem knjigarne Konzorcij urejene Levstikove arkade z imeni Levstikovih nagrajencev za življenjsko delo.

Po vojni so bile ustanovljene tudi druge, večje založbe, kot denimo Državna založba Slovenije in Cankarjeva založba. Te so si v prvem desetletju večkrat poskušale priključiti Mladinsko knjigo. »Ker smo bili majhni, so nas poskušali priključiti zdaj k eni zdaj k drugi večji založbi. V sami založbi smo imeli pomemben 'kapital': nekaj dobrih ilustratorjev in piscev in urednico Kristino Brenkovo,« je povedala Zorka Peršič, prva direktorica založbe Mladinska knjiga, ki jo je vodila več kot četrtoletja (Mladinska knjiga, 2005, str. 22).

Kristina Brenkova, ki je bila tudi med ustanovnimi člani založbe, je tako rekoč iz nič ustvarila trdne temelje slovenskega založništva za otroke. Svoj »celoviti uredniški projekt«, kot ga je imenovala Marjana Kobe, je začela z vso predanostjo in sistematičnostjo uresničevati že s prvo knjigo, saj je iz »njenega razumevanja statusa mladinske književnosti logično izhajalo prepričanje, da ima mladinska književnost lahko tolikšno težo v osebnostnem razvoju otroka, da je le-temu treba omogočiti stik in srečevanje z njo čim bolj zgodaj in na doživljenjsko dostopen način.« (Kobe, 2011, str. 52). K sodelovanju je

2 Še podatek o največkrat natisnjenih knjigah založbe Mladinska knjiga in številu prodanih/natisnjenih izvodov: Fran Levstik, il. Hinko Smrekar: *Martin Krpan* (več kot 250.000 izvodov); Prežihov Voranc: *Solstice* (več kot 217.000 izvodov); *Atlas Slovenije* (več kot 210.000 izvodov); Kajetan Kovič, il. Jelka Reichman: *Maček Muri* (več kot 200.000 izvodov); Ela Peroci, il. Ančka Gošnik Godec: *Muca Copatarica* (več kot 180.000 izvodov).

vabila nadarjene pisatelje in pisateljice, pesnike in pesnice, likovne umetnike in umetnice, se razgledovala čez meje in v naš prostor prinašala kakovostna sodobna dela za otroke ter odpirala vrata knjigam slovenskih avtorjev v svet. Zasnova je temeljne zbirke, ki so zaživele v začetku petdesetih let in so žive še danes. Ustvarila je brezčasne slikanice *Martin Krpan*, *Kdo je napravil Vidku srajčico*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Hišica iz kock*, *Muca copatarica* in še mnoge druge, ki so oblikovale generacije otrok. Slovenska slikanica je zaradi njenega vztrajanja pri najvišji kakovosti hodila v korak s časom, hkrati pa je Kristina Brenkova s svojim delom zakoličila standarde, ki jim sledi tudi sodobno založništvo. »Samo najboljše, res samo najboljše sem želela za naše bralce,« je poudarjala (Brenk in Hostnik, 2007, str. 23).

V začetku 50. let so začele izhajati legendarne knjižne zbirke Sinji galeb, Čebelica, Kondor, Zlata ptica, Kultura ... v prihodnjih desetletjih so se jim pridružile še danes vitalne zbirke Velike slikanice, Odisej, Lirika, Zenit, Nova slovenska knjiga ...

»V prvih letih smo ob koncu vsakega šolskega leta izdali v velikih nakladah po več knjig. [...] Tako so bile Prežihove Solzice natisnjene čez 40.000 izvodov in tudi takoj razprodane. Te visoke naklade, ki pa so vedno zmanjkovale, so priklicale v življenje dve redni mesečni zbirki: Sinji galeb (1952) in še isto leto na zimo tudi redno mesečno slikanico za najmlajše šolarje ali za cicibane Čebelica,« je o začetkih legendarnih zbirk povedal dolgoletni glavni urednik založbe Ivan Potrč (Mladinska knjiga, 1967, str. 15).

Mladinska knjiga je poskušala slediti potrebam bralcev in bralk. »Ugotovili smo, da šolam manjka gradivo slovenske in svetovne literature, in Uroš Kraigher je zbral ekipo srednješolskih profesorjev in drugih strokovnjakov in se domislil

imena Kondor,« se je ob 60. obletnici založbe spominjala Zorka Peršič (Mladinska knjiga, 2005, str. 23). A kmalu po tej ugledni zbirki slovenskih in tujih klasikov s tehtnimi uvodi niso posegali le dijaki, temveč tudi odrasli. Tudi danes zbirka združuje prevode najpomembnejših tujih in domačih klasičnih literarnih del ter del slovenskih sodobnikov, hkrati pa opozarja na redkeje obrnjene strani literarne zgodovine.

Leta 1956 je Mladinska knjiga izdala prvi učbenik (bogat učbeniški in obučbeniški program goji še danes), skrbel pa je tudi za to, da so otroci v roke dobili kakovostna poljudnoznanstvena dela. Leta 1961 je izdala prvi leksikon za šolarje *Mladi vedež*, ki je bil sploh prva tovrstna izdaja na Slovenskem (po njem je bila pozneje poimenovana poljudnoznanstvena zbirka).

V tem času je Mladinska knjiga širila svoje delovanje tudi izven meja Slovenije. Leta 1963 se je prvič predstavila na mednarodnem sejmu otroških knjig v Bologni, knjige so bile prevajane v druge jezike, to pa je slovenskim avtorjem omogočilo večjo prepoznavnost v mednarodnem prostoru. Leta 1965 je v šestih jezikih tako izšlo že kar 28 slovenskih slikanic, ki jim je pot do tujih založnikov utrla Kristina Brenkova. Do konca njenega uredniškega mandata v začetku 70. let se je »števec prevedenih slovenskih slikanic ustavil pri številki 340.« (Ilc in Veler, 2021, str. 59).

V tistem obdobju se je pokazala potreba po še eni zbirki, ki bi še bolj stregla povpraševanju šol in šolarjev. Nastala je Moja knjižnica, ki je izhajala od leta 1965. Program za zbirko je prihajal iz pedagoških vrst, sprejemal pa se je vsako leto na posvetu Bralne značke. V zbirki so bila objavljena dela domačih in tujih pisateljev, sodobnih in starejših, ter klasična dela otroške in mladinske literature v mehki izdaji v zavidljivih na-

kladah. S tem so želeli šolarje navajati k snovanju lastne knjižnice.

Leta 1966 je Mladinska knjiga gostila kongres IBBY in si tako zagotovila pomembno mesto v mednarodni literarni skupnosti – na tem kongresu je Andersenovo nagrado prejela pisateljica Tove Jansson. »Ker je Mladinska knjiga takrat izdajala kakovostne ilustracije z dobrimi besedili, je bila zanimiva za IBBY. [...] Ob tej priložnosti so od blizu spoznali naše delo in organizacijo, kar je bil najbrž razlog, da so me izvolili za predsednico.« je o tem povedala Zorka Peršič, ki je nosila to pomembno funkcijo štiri leta (Mladinska knjiga, 2005, str. 22).

Program založbe so prvenstveno še vedno sestavljale knjige za otroke in mladino, hkrati pa je ta vedno bolj stregla tudi potrebam odraslih bralcev. V tem času je začela izhajati ena najpomembnejših slovenskih knjižnih zbirk, Naša beseda, v kateri so izhajala dela slovenskih pesnikov in pisateljev. V njej je izšlo kar 92 knjig v skupaj preko 3 milijonih izvodov – svojčas ni bilo knjižne police, na kateri ne bi stale v rdeče umetno usnje vezane knjige, okrašene z zlatom.

Leta 1968 v *Pionirskem listu* začne izhajati izobraževalna priloga *Vesela šola*, ki je še danes največje vseslovensko tekmovalno šolarjev v znanju. Leta 1973 pa je začel delovati knjižni klub Svet knjige, ki je omogočil številnim bralcem lažji dostop do kakovostne literature. In še ena uspešna zbirka je začela izhajati v tem letu, ki je prav tako imela zagotovljeno mesto v večini slovenskih domov – za zbirko Zlata knjiga so se knjižni naslovi zbirali tako, da so mladi bralci med tekmovaljem za bralno značko glasovali za dela tujih in domačih avtorjev. Od leta 1973 do 1985 je v štirih letnikih izšlo kar 1,8 milijona knjig z značilnimi barvitimi krogi v hrbtih.

V začetku 80. let se je Mladinska knjiga začela redno predstavljati na med-

narodnem knjižnem sejmu v Frankfurtu in vse bolj bolj postajati založba širokega profila z razvejenim leposlovnim in priročniškim programom. Takrat je že imela nesporen status največje slovenske založbe in je bila ena izmed vodilnih na območju takratne Jugoslavije. Povečala je obseg izdaj, vzpostavila tiskarske in distribucijske kapacitete ter širila svoj vpliv v regiji.

Ob koncu 80. let je založba izpeljala izid še enega velikega projekta: *Enciklopedije Slovenije*, prve in edine slovenske enciklopedije. V zbirki je do leta 2002 izšlo 16 knjig v skupaj preko 340.000 izvodih.

Po razpadu Jugoslavije se je slovenski knjižni trg začel bistveno spreminjati. Nastajale so nove založbe, izhajati je začelo vse večje število naslovov. Mladinska knjiga se je v obdobju od leta 1991 do danes srečevala s številnimi organizacijskimi spremembami in negotovostmi, še vedno pa ostaja stebrišče slovenskega založništva in knjigotrštva. V začetku novega tisočletja se je razširila tudi čez svoje meje, vseskozi pa hodila v korak tudi s sodobnimi bralci. Ob koncu prejšnjega tisočletja je ustanovila spletno knjigarno, z digitalnimi vsebinami je svojim bralcem stregla predvsem na področju učbenikov. Nastajale so nove, danes trdno umeščene zbirke (Srednji svet, Kapučino, Roman, Nova lirika, Krimi ...). Leta 2002 je izšla slikanica *Lile Prap Zakaj?!*, ki je dobila dom v več kot 40 državah. Od prelomnih dogodkov v zgodovini založbe pa je zagotovo treba izpostaviti še ustanovitev nagrade modra ptica za še neobjavljeno knjižno delo leta 2012 – podeljuje se bialno, izmenjujeta se razpis za odraslo in mladinsko leposlovje. Doslej je bilo z modro ptico nagrajenih 8 knjig. Pred tremi leti je založba ustanovila digitalno uredništvo in aplikacijo Mladinska knjiga Plus, na kateri bralci najdejo različne zvočne in e-knjige v slovenskem jeziku.

Zelo na kratko sem se sprehodila čez mejnike v zgodovini založbe Mladinska knjiga – to besedilo nikakor ne more zaobjeti vsega, kar je bilo v teh 80 letih ustvarjeno. Zagotovo pa prav nič od zgoraj naštetega ne bi bilo mogoče brez množice izjemnih avtorjev in avtoric, ki je sodelovala in še sodeluje z založbo: pisatelji in pisateljice, ilustratorji in ilustratorke, prevajalci, prevajalke, lektorice in lektorji, avtorji in avtorice leposlovnih priročniških, revijalnih in učbeniških besedil, strokovnjakov in strokovnjakinj za različna področja, fotografov in fotografinj ... Brez njih ne bi bilo knjig, učbenikov in revij, s katerimi so delali številni zaposleni sodelavci založbe, ki je v 80 letih obstoja izdala več kot 125 milijonov knjig, od katerih najmanj eno zagotovo najdemo v vsakem slovenskem domu. Založba skrbno neguje bogato tradicijo in vztraja pri najvišjih založniških standardih, obenem pa išče nove poti med bralce.

■ ALENKA VELER

LITERATURA:

Avbelj, B. (2022). *Ste napisali (prvo) knjigo? In kaj zdaj?* <https://www.modrijan.si/ste-napisali-knjigo>

Brenk, K. in Hostnik, M. (2007). Nisem bila samo firbčna, bila sem tudi zelo izbirčna: intervju Kristina Brenkova, pisateljica. *Dnevnik*, 57(113), 10, 23–24.

Ilc, A. (ur.) in Veler, A. (ur.). (2021). *Draga Kristina: zgodba urednice in pisateljice Kristine Brenkove*. Mladinska knjiga.

Kobe, M. (2011). Uredniško delo Kristine Brenkove kot odraz njenih pogledov na mladinsko književnost in njenega otroškega sprejemnika. *Otrok in knjiga*, 38(81), 51–54.

Mladinska knjiga. (1967). *Bibliografija založbe Mladinska knjiga*. Mladinska knjiga.

Mladinska knjiga. (2005). *Mladinska knjiga: [1945–2005]*. Mladinska knjiga.

BOOKBIRD 2024

Prva številka revije *Bookbird* lanskega letnika v središče obravnave postavlja zanimiv vidik mladinske književnosti, ki je tesno zvezan z etično komponento literarne ustvarjalnosti. Že sam naslov izdaje je poveden – *Finding Hope in Children's Books (Najti upanje v otroški in mladinski književnosti)*, nanaša se namreč na imanenten odrešilni in tolažilni potencial (mladinske) besedne umetnosti. Kot izpostavi Chrysogonus Siddha Malilang v svojem uvodnem razmisleku, opirajoč se na besede Björna Sundmarka, je edini tabu v mladinski književnosti prav popolna odsotnost upanja – popolnega brezupa v delih za otroke in mladino ne najdemo. Čeprav ustvarjalci že vse od 60. let preteklega stoletja rušijo tabuje in mladim bralcem predstavljajo tudi neprijetne, boleče in tragične vidike stvarnosti, je upanje ostalo nedotaknjeno in nedotakljivo, s tega vidika mladinska književnost naslovnikom med drugim ponuja varno zatočišče pred kruto stvarnostjo. Prispevki v rubriki »Izpostavljeni članki« se torej ukvarjajo z vprašanjem, na kakšne načine konkretna knjižna besedila bralcem ponujajo tolažilne žarke upanja, pri čemer so obravnavane pripovedi tematsko zapisane bodisi aktualnim družbenim temam, kot so vojna, begunstvo, marginalizacija in kar je še takšnih perečih družbenih konstelacij, ki v življenja otrok zarežejo nepopravljivo in neizbrisljivo, bodisi določenim vprašanjem, ki se tičejo identitetnih vprašanj in drugih dilem, značilnih za obdobju otroštva in najstništva. V prispevku *In the Eye of the Storm: Black Girl Adolescence in Hurricane Child (Oko viharja: najstništvo temnopoltega dekleta v Otroku hurikana)* Stephanie Rambo na podla-

gi otroškega romana *Hurricane Child* Kacen Callender ponuja alternativo pogostim pojmovanjem najstništva kot brezupno viharnega in turbulentnega obdobja, katerega edino pomiritev predstavlja šele vstop v odraslo dobo – avtorica na primeru protagonistke romana pokaže, kako se z aktivno introspekcijo in iskanjem lastnega mesta v svetu lahko najde pomiritev že v adolescenci. Dva prispevka v rubriki sta posvečena begunskemu vprašanju: *Tell Pebble All About It: Displacement and Distancing in Contemporary Picturebooks about Arab Refugees (Zaupaj se Kamenčku: premestitev in distanciranje v sodobnih slikanicah o arabskih beguncih)* Nithye Sivashankar in *Reading the Fortune Seeker: (Dis) Empowerment in the Dutch Refugee Experience (Branje iskalca sreče: omejevanje moči v izkušnji nizozemskega begunca)* Vere Veldhuizen in Sietsa Hagna. Zanimivo dilemo izpostavi Sharon Smulders v prispevku *Penguin in Parables: Picturebook, Interspecies Companionship, and Ecoliteracy (Parabole o pingvinu: slikanica, medvrstno prijateljstvo in ekološka pismenost)*, v katerem obravnava temo ekološke pismenosti, navezujoč se na štiri slikanice: *The Old Man and the Penguin: A True Story of a True Friendship* (2020) Julie Abery, *An Old Man and His Penguin: How Dindim Made João Pereira de Souza an Honorary Penguin* (2020) Alayne Kay Christian, *Where the heart is* (2021) Irme Gold in *The Penguin of Ilha Grande: From Animal Rescue to Extraordinary Friendship* (2023) Shannon Earle. Slikanice so nastale na podlagi resnične zgodbe o brazilskem ribiču João Pereiru de Souzi, ki je maja leta 2011 na obali majhnega brazilskega otoka pred poginom rešil magelanskega pingvina, povsem prekrita z naftnimi madeži. Ko je reše-

ni Dindim – tako so dali pingvinu ime – dovolj okreval, ga je ribič večkrat poskušal izpustiti nazaj v morje, a ta nikakor ni želel oditi. Po več neuspešnih poskusih je Dindim po enajstih mesecih končno odplaval, a ne za dolgo, saj se je kmalu vrnil, ta vzorec odhodov in povratkov k svojemu rešitelju pa je odtlej zanj postala vsakoletna rutina. Leta 2016 je biolog in avtor dokumentarnih filmov o živalih zgodbo predstavil na televiziji in vzbudila je tolikšno zanimanje medijev po celem svetu (da o socialnih omrežjih ne izgubljam besed), da je slej ko prej našla odmev tudi v mladinski književnosti. Teza avtorice je, da je obravnava okoljskih tematik v kontekstu otroške in mladinske književnosti pogosto neustrezna, saj pripovedi ostajajo vezane na antropocentrične okvire in ne razvijajo ekološke pismenosti. Obravnavane slikanice poudarjajo osebno vez med Joãom in Dindimom, hkrati pa zmanjšujejo pomen ekoloških in naravovarstvenih vprašanj. Po mnenju avtorice pripovedi dajejo zmotni vtis, da je Dindimova navezanost na Joãa pomembnejša od njegovih naravnih selitvenih in paritvenih instinktov, s čimer postavljajo medvrstna prijateljstva nad širšo okoljsko realnost. Poleg tega ne obravnavajo sistemskih okoljskih groženj, kot so podnebne spremembe, uničevanje naravnih habitatov in onesnaževanje, ki škodujejo populacijam magelanskih pingvinov. Večina obravnavanih slikanic idealizira in romantizira človeško posredovanje v divjini, ne da bi upoštevale izzive in etične pomisleke, povezane s tovrstnimi interakcijami. Tri od štirih obravnavanih slikanic dajejo prednost emocionalnim vidikom zgodbe pred znanstveno točnostjo in s tem po mnenju avtorice tvegajo napačno informiranje mladih bralcev o za-

pletenosti varstva narave in vedenja divjih živali. Samo zadnja izmed štirih slikanic – ameriške okoljevarstvenice Shannon Earle – naj bi po prepričanju avtorice ustrezno kultivirala vse štiri bistvene oblike ekološke pismenosti: bio-regionalno, kulturno, kritično in informacijsko. Članek posebej postavljamo zato, ker se vprašanja okolja in sprememb v okolju tičejo nas vseh, še posebej mlajših generacij, hkrati pa se ob obravnavi teoretičarke zastavi vprašanje o nalogah in ciljih literarnih del za otroke in mladino.

V rubriki »Otroci in knjige« najdemo zapis Dávida Dziaka o prikazih koronavirusa v literarnih besedilih za mlade bralce (ter razmišljanje o pripovedi kot intervencijskem orodju za otroke z rakom piscev Juana Sebastiana Lozane, Soraye Coline Matiz, Juana Hernández Lele in Paule Tatiane Muños-Vargas. Marsikaj zanimivega ponujata tudi rubriki »Pismo« (Sonika Parashar: *Finding Childhood under the Neem Tree*) in »Knjige o knjigah« (npr. o knjigi *New Memory Horizons* in *Contemporary Children's and Young Adult Literature*, ki obravnava književnost Latinske Amerike in Španije), med knjižnimi priporočili v obliki razglednic pa tokrat najdemo tudi z desetnico nagrajeno delo Andreja Predina *Arlan pod preprogo* (Morfemplus, 2022).

V letu IBBY kongresa je ena od številik že tradicionalno posvečena mladinski književnosti dežele gostiteljice kongresa, ki se je avgusta 2024 odvijal v Trstu. **Druga številka** lanskega letnika z naslovom *Tracing the Evolution of Contemporary Italian Children's Literature (Po sledih razvoja sodobne italijanske otroške in mladinske književnosti)* se torej pogloblja v italijansko književno ustvarjalnost za mlade bralce ter ponuja prikaz ra-

zvoja in aktualnih trendov v italijanski književnosti. Rubrika »Izpostavljeni članki« prinaša razmislek Marnie Campagnaro o tem, kako daljnosežni so učinki neverjetne transformacije, ki jo je italijanska mladinska književnost doživela med letoma 1968 in 1980. Ilaria Filograsso razmišlja o razvoju otroške poezije in njenem pomenu v kontekstu predšolske vzgoje, prispevek Chiare Malpezzi pa raziskuje, kakšni so načini predstavljanja žensk v italijanskem biografskem pisanju za mlade naslovnike. Tokrat bi se nekoliko podrobneje zadržali pri prispevku profesorja in raziskovalca Paula Venza z naslovom *Diversity in Italian Picturebooks for Children: Themes, Limitations and Provocations*. Avtor se ukvarja z vprašanjem, kako je v italijanskih slikanicah zastopana in predstavljena tema družbene raznolikosti, predvsem v povezavi s koncepti drugosti, pripadnosti spolu, spolne usmerjenosti ter (ne)heteronomne družine. Bržkone po vsem svetu poznamo primere, ko kakšno tovrstno delo vzbudi ogorčenje, sumničavost in odpor določenega dela javnosti, ki jih skrbi »kvarni« vpliv na mlade bralce, in nič drugače ni bilo v Italiji. Leta 2015 je župan Benetk Luigi Brugnaro sprožil burne odzive s svojo odločitvijo o prepovedi devetinštiridesetih »umazanih« knjig v občinskih vrtcih in šolah, knjig, ki predstavljajo ne-normativne oblike družin. Na seznam prepovedanega čtiva so bile vključene tudi slikanice kot so *And Tango Makes Three* (Richardson in Parnell), *Piccolo Uovo: Maschio o Femmina?* (Pardi in Altan), *Perché Hai Due Mamme?* (Pardi in drugi) ipd. Seznam vsebuje tudi moderne italijanske klasike, kot sta *Piccolo Blu e Piccolo Giallo* in Pezzettino Lea Lionnija. Kot ugotavlja Simone Fornara, se večina teh knjig tematsko ukvarja s spolom,

nekatero pa se navezujejo denimo na koncept družine, iskanje lastne identitete ... Venza takšno cenzuro povezuje s širšimi političnimi razpravami v Italiji, predvsem z desnim političnim preobratom in izjavami premierke Giorgie Meloni o "tradicionalni družini" in nasprotovanju LGBTIQ+ pravicam. Preučevanje teh slikanic v kontekstu prepovedi knjig in družbenopolitičnih razprav o raznolikosti se ujema s temeljnimi načeli novega historicizma, ki poudarja prepleten odnos med literaturo in kulturami, v katerih ta nastaja in kroži. V tem smislu obravnavane slikanice ne predstavljajo ene same resnice o italijanski identiteti ali o italijanskih prepričanjih in vrednotah glede raznolikosti, temveč namesto tega ponujajo vpogled v spreminjajoče se in razvijajoče diskurze, ki oblikujejo raznolikost človeških subjektivnosti, v tem primeru v kontekstu sodobne italijanske kulture. Poleg tega avtor posredno opozarja še na en vidik: slikanice lahko služijo kot orodje za dekonstrukcijo stereotipov in konservativnih ideologij, saj ponujajo alternativne poglede na spol, narodnost in družino v času, ko prevladujejo konservativni politični diskurzi. V rubriki najdemo še prispevek Silvie Pacelli na temo predstavljanja invalidnosti v italijanski književnosti za otroke in razmislek o moči prevoda v povezavi s prevodi italijanskega avtorja Renéeja Reggianija. V rubriki »Intervjuji« najdemo pogovora z italijanskim slikarjem in ilustratorjem Alessandrom Sanno ter z urednico Fausto Orrechio, rubrika »Pismo« pa prinaša prispevka na temo italijanskega stripa Eve Van de Wiele in herojskih junakov v delih Francesca D'Adama Marie Rose Truglio.

Prispevki v **tretji številki** revije so v letu kongresa že tradicionalno posve-

čeni lavreatoma in finalistom prestižne nagrade Hansa Christiana Andersena. Tokrat sta torej v jedru pozornosti nagrajenca – avstrijski pisatelj Heinz Janisch in kanadski ilustrator Sydney Smith – ter finalisti Bart Moeyaert, Marina Colasanti, Timo Parvela, Lee Geum-yi in Edward van de Vendel med pisatelji, med ilustratorji pa Nelson Cruz, Paloma Valdivia, Cai Gao, Iwona Chmielewska in Elena Odriozola. O delih Heinza Janischa piše profesorica, raziskovalka in vodja dunajskega mednarodnega inštituta za mladinsko književnost Karin Haller. Avstrijski pisatelj, ki so ga proglasili za mojstra kratke proze, že petintrideset let prispeva k pestrosti literarne krajine za otroke in mladino. Njegov opus obsega sto osemdeset knjižnih naslovov, od katerih lahko tretjino prebirajo bralci v petindvajsetih jezikih. Med številnimi odličnimi deli omenimo njegovo prvo knjigo *Mario, der Tagmaler* (1989), pa *Der König und das Meer* (2002), *Herr Jemineh hat Glück* (2004) in *Rote Wangen* (2005). Seveda ne smemo pozabiti na njegovo biografsko pisanje za mlade bralce, njegovo knjigo o velikanu Hansu Christianu Andersenu (2020) je z imenitno povedno in bogato likovno podobo opremila Maja Kastelic. Heinz sicer velja za pisatelja, ki se v svojih delih ne izogiba obravnavi težjih in manj prijetnih plati življenja. Kot izvemo v pogovoru, ki ga je z avtorjem opravila Karin Haller, je Heinz trdno prepričan, da nobena reč ni premajhna ali premalo pomembna za literarno obravnavo in da je otroška domišljija zares brezmejna. Nagrajenega ilustratorja Sydneya Smitha je predstavila kanadska teoretičarka Deirdre Baker. Sydneyeva ilustratorska pot se je začela s posterji in naslovniciami za glasbene albume, šele pozneje se je začel ukvarjati s knjižno

ilustracijo. Prelomno delo, s katerim je postal med bralci zares poznan in cenjen, predstavljajo ilustracije zgodbe brez besedila *Sidewalk Flowers* (2015), od tedaj pa je ilustriral mnoge slikanice različnih avtorjev, podpisal pa se je tudi pod dve avtorski slikanici. Sydney ima izjemno prepoznaven, a raznolik slog, s katerim učinkovito upodobi različne barve in odtenke stvarnosti. Tretja številka lanskega letnika nam torej približa dela sodobnih pisateljskih in ilustratorskih mojstrov, zato predstavlja dragocen vir za vse, ki jih zanimajo trendi in smernice sodobne mladinske književnosti. Izpostaviti velja tudi to, da so vsi prispevki v reviji *Bookbird* opremljeni s seznamom virov in tako ponujajo tudi predloge za nadaljnjo raziskavo določene teme.

Četrta številka *Bookbirda* iz leta 2024 z naslovom *To Listen and Empower Children is to Reach for Wisdom (Prisluhniti otrokom in jih opolnomočiti pomeni seči po modrosti)* si zastavlja zanimivo vprašanje, kako lahko mladinska književnost služi kot platforma za opolnomočenje mladih bralcev in prevpraševanje tradicionalnih »odraslocentričnih« narativ. Uvodnik Chrysogonusa Siddhe Malilanga poudarja vlogo literature pri spodbujanju avtonomnosti ter ozaveščanju bralcev o socialni pravičnosti, okoljskih temah, pravicah živali in drugih perečih družbenih dilemah. Rubrika »Izpostavljeni članki« prinaša premislek o tem, kako sta stopnji moči oziroma nemoči povezani s starostjo (s tem je povezan koncept Marie Nikolajeve o aetonormativnosti, po katerem so odrasli tisti, ki imajo v rokah normativno moč) avtorice Alysse Magee Lowery. Jessica Seymour razmišlja o aetonormativnosti v kontekstu fantazijskega romana *A Wizard's Guide to Defensive Baking* (2020) avtorice T. Kingfisher oziroma

Ursule Vernon, Lauren Fletcher in Erica Holyoke pa analizirata vsebinsko sto sedeminštiridesetih slikanic z okoljsko problematiko, ki so izšle med letoma 2016 in 2022. Pri tem ju zanima, čigavi glasovi in katere zgodbe, ki se navezujejo na temo okoljske pravičnosti, so sploh odmevali med platnicami slikanic. Nadalje nam Ana Margarida Ramos približa, na kakšen način je bila predstavljena problematika migracij in političnega izgnanstva med osemindeset let trajajočo portugalsko diktaturo. Zanimiv vidik v svojem prispevku izpostavi iranska teoretičarka Fatemeh (Neda) Farnia, ki raziskuje »ekokritični« potencial mladinske književnosti, literarna dela namreč med drugim lahko promovirajo ustrezen odnos do živali in poudarjajo pomen vrstne raznolikosti. Avtorica se naveže na primer iz lastne domovine: v Iranu so namreč pasji junaki v mladinski književnosti »pripovedani« (takšne knjige so pogosto predmet cenzure), saj so psi po islamski doktrini nečista bitja. V prispevku *An Open World of Stories: A Critical Examination of Open-Access Global Digital Picturebook Platforms (Odprti svet zgodb: kritični pregled odprtodostopnih globalnih slikaniških platform)* avtorja Jamie Campbell Naidoo in Gwendolyn C. Nixon pod drobnogled vzameta vpliv odprtodostopnih digitalnih platform z otroškimi slikanicami na medkulturno povezovanje in socialno-čustveni razvoj otrok. Zanima ju, kakšna sporočila lahko knjige posredujejo bralcem glede določenih kulturnih skupin in kakšne priložnosti jim ponujajo za vzpostavljanje pomembnih medkulturnih povezav, ki so nujne za uspešno interakcijo z raznolikimi posamezniki v globalni družbi. Raziskave kažejo, kako pomembno je, da otroci v knjigah naj-

devajo podobe sebe in svojih družin, enako ključno pa je, da najdevajo podobe ljudi iz drugih kultur, saj jim to omogoča boljše razumevanje svojega družbeno-kulturnega okolja in uspešno delovanje v kulturno pluralistični družbi. Z vizualno analizo vsebine in semiotiko raziskovalca preučujeta, kako so na vsaki od obravnavanih platform prikazane različne kulture, in sicer glede na demografske značilnosti likov, teme, izbiro barv v ilustracijah, uporabo kulturnih simbolov in morebitne razlike ali podobnosti med knjigami. Raziskane platforme so indijski StoryWeaver, Južnoafriški Book Dash, singapurski The House of Mini Picture Books in The International Children's Digital Library. Razmišljanje med drugim poudarja tudi pomen digitalnih platform za ohranjanje kulturne dediščine in spodbujanje kulturne pismenosti. V rubriki »Otroci in

njihove knjige« najdemo premislek o azijskih slikanicah v kontekstu obravnave spola Widjati Hartiningtyas in o popularnosti grafičnega romana avtorjev Bonnie Hankins, Bodey Gray, Gabrielle Bologna in Namire Lalani. Zadnja številka letnika prinaša še rubriko »Mednarodna mladinska knjižnica«, v kateri Ines Gallling predstavlja nov projekt knjižnice – priporočila kakovostne poezije, Jochen Weber pa razmišlja o črno-belo-sivih slikanicah.

Lanski letnik revije *Bookbird* je natosil mnogo zanimivih vsebin, ki jih ne gre spregledati. Panoramski pregled po prispevkih razkrije nekatere teme, ki so še posebej burile raziskovalne duhove teoretikov, to so teme, kot so okoljska pravičnost, migracije, pandemija ... Seveda, mladinska književnost je tudi zrcalo stvarnosti, pa vendar je hkrati še toliko, toliko več.

■ ALENKA URH

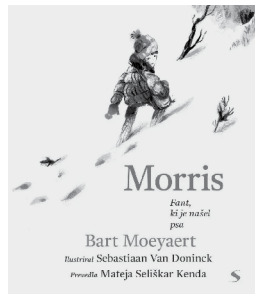
OCENE

Knjiga

ZGODBA O FANTU, KI JE UJEL LJUBEZEN

Bart Moeyaert: *Morris: fant, ki je našel psa*.

Ilustracije Sebastiaan Van Doninck.
Ljubljana: KUD Sodobnost
International, 2024.



Kljub temu, da je Bart Moeyaert eden najbolj priznanih belgijskih mladinskih pisateljev in tudi prejemnik številnih domačih in tujih literarnih nagrad, je pri nas še do nedavnega veljal za tako rekoč neznanega. Prvi prevod njegovega dela smo sicer dobili že leta 1997, a je moralo preteči celih 24 let, da smo dobili naslednjega. Trenutno so v slovenščino prevedena štiri njegova dela (*Gole roke*, Mladinska knjiga, 1997; *Bratje*, KUD Sodobnost International, 2021; *Gosak in njegov brat*, KUD Sodobnost International, 2023; *Morris: fant, ki je našel psa*, KUD Sodobnost International, 2024), tik pred izidom pa je tudi že peto (*Danes je vsem ime Sorry*, Morfemplus, 2025).

Vsa je prevedla Mateja Seliškar Kenda.

Morris: fant, ki je našel psa je prisrčna zgodba o dečku, ki se zaradi nesrečnih družinskih okoliščin za nekaj časa preseli k svoji babici. Babica ga ima zelo rada, a ga ne razvaja in ga že od samega začetka vzgaja k trdnosti in vztrajnemu premagovanju življenjskih preizkušenj. Da bi mu pri tem vlila dodatnih moči, ga imenuje Superman, saj, kot je zapisano v knjigi, »z nekaterimi imeni postaneš (...) bolj plečat in močan.« (str. 32). Morris je krhek, občutljiv deček, ki svojo osamljenost in strah ob okoliščinah, ki so ga doletele, občasno izrazi tudi skozi jok. A ima kljub vsemu še drugo, tršo plat: »Njemu nisi smel reči fantek. Ali pobič. Kot ga nisi smel božati, trepljati po glavi in pri tem ponavljati revček, revček,« pravi knjiga (str. 32). In prav zato ga nikoli ni strah samega iti na goro po babičino psičko Houdini, ki tja pobegne vsakodnevno. Kljub temu, da ljudje o gori pripovedujejo najrazličnejše strašljive zgodbe, Morris vsakokrat brez odlašanja vzame svoje škornje in se napoti za Houdini, da tega ne bi bilo treba storiti babici, ki jo ima neznansko rad: »Ta fantek gre vsak dan znova na goro. Za svojo babico. Ker babica obožuje svojo psičko. In zato, ker ima on rad svojo babico – ki obožuje svojo psičko.« (str. 47).

Nekega zimskega dne, ko Morris znova odide na goro po pobeglo psičko, se mu zgodi nekaj nenavadnega. Sreča Maxa, dečka, ki živi na gori in ima ovna Ajaxa. Njegov oče je zloben in zanj ne

skrbi, kot bi moral. Izkaže se, da je to gospod Pek, ki Morrisovo babico redno obiskuje v dolini in ob katerem Morris kljub njegovi prijaznosti zmeraj instinktivno čuti nelagodje. Srečanje Morrisa in Maxa ni ravno prijateljsko, a Max Morrisa kljub temu reši pred nenadnimi neprijetnostmi zimskega viharja. Ko se razideta, Morris nadaljuje z iskanjem psičke, saj se zaveda, da jo mora čimprej najti, če naj bi prišel domov še istega večera. A nenadoma se pred njim pojavi gospod Pek. V žaklju za krompir ima nesrečno psičko in tokrat pokaže svoj pravi, resnični obraz. Neprijetno situacijo reši Max, ki se nenadoma od nekod znova pojavi in svojega očeta v njegovem nasilnem početju ustavi.

Medtem se stemni in v dolini se prižgejo rumeni in rdeči plameni bakel, ki naznanijo, da Morrisa pogrešajo in da so začeli z njegovim iskanjem.

Morris se na koncu s psičko Houdini srečno vrne domov k babici, s seboj pa pripelje tudi svojega novega prijatelja Maxa.

Zgodba knjige je večplastna. Na prvi pogled gre za enostavno pripoved, namenjeno mlajšim bralcem, a večkratno poglobljeno branje odkrije tudi njene številne simbolne odtenke.

Kot je na več mestih v knjigi povedano, se Morrisova babica ukvarja s šivanjem prešitih odej, ob čemer se razvedri in tudi nekaj malega zasluži. Vendar pa tega ne počne sama, ampak ob pomoči sosedov, prijateljev in drugih ljudi v okolici. Vsak izmed njih s seboj zmeraj prinese »kos blaga« (str. 14), nato pa skupaj izrezujejo »kvadratne krpe« (str. 15), ki se sčasoma sestavijo v lepe prešite odeje. Na koncu, ko se Morris s psičko in prijateljem srečno vrne domov, je prav prešita odeja tista, s katero jih babica ob pomoči večine prisotnih, ki so tako ali drugače sodelovali pri Morrisovem iskanju, toplo pokrije.

»Skupaj so razgrnili odejo. Samo enkrat jim je bilo treba zamahniti. Kot bi v zrak vrgli cvetoč travnik, tako je bilo videti.« (str. 53). Prešito odejo lahko v kontekstu zgodbe tako razumemo predvsem kot simbol medsebojne povezanosti med ljudmi, ki skrbijo eden za drugega in drug drugemu priskočijo na pomoč, ko je to potrebno.

Začetek zgodbe je uveden z drobno podobo srečnega dečka, ki dela snežaka in mu skrbna starša prineseta rokavice, da ga v roke ne bi zeblo. Ob tem dečku pravita: »Še malo, pa bomo pekli palačinke, vafle, piškotke, jabolčno pito. In vročo čokolado bomo skuhal, s cimetom in smetano. Ampak še prej te bova močno objela, pridi sem, pridi sem.« (str. 11). Pozornemu bralcu, ki je knjigo enkrat že prebral, se bodo besede staršev zdele znane, in če bo ponovno pobrskal po knjigi, bo čisto na koncu, v njenem zadnjem odstavku, našel naslednje babičine besede, ki so ob srečni vrnitvi po eni strani namenjene Morrisu, Maxu in psički, po drugi strani pa tudi vsem prisotnim: »Še malo, pa bomo jedli palačinke in vafle in piškotke in hruškovo pito (...). Čokoladno mleko je že na štedilniku. In cimet imamo in smetano. Ampak še prej bom vse skupaj močno objela. Pridite sem, pridite sem.« (str. 55). Uvodna podoba srečne družine in zaključek knjige torej nista naključna. Povezuje ju misel, da otrok ne glede na to, ali ima ob sebi starše ali jih nima, za svojo rast in razvoj potrebuje predvsem ljubezen, podobno kot to za svojo rast in razvoj potrebuje sleherna človeška skupnost. Na tem mestu bi morda odtenke simbolike v knjigi lahko iskali tudi v liku babice, saj je nenazadnje ona tista, ki izrezane kvadratne krpe »povezuje« v lepe prešite odeje, hkrati pa tudi tista, ki Morrisu ob odsotnosti njegovih staršev v toplini svojega doma nudi tako zavetje, kot mu ga morda ne bi mogla dati

niti starša oz. kot ga na primer Maxu ni mogel ali pa ni znal nuditi njegov oče. In zato ni čudno, da se že omenjeni uvodni prizor srečne družine v knjigi zaključi s komentarjem: »Kakšno srečo imaš. Res veliko srečo. Skoraj tako veliko kot Morris.« (str. 11).

V kontekstu prevedenih zbirk kratkih zgodb Bratje ter Gosak in njegov brat je zgodba o dečku Morrisu zanimiva še z ene strani. Za zgodbe obeh zbirk je namreč značilno, da junaki v njih nimajo svojih lastnih, individualnih imen, nastopajo le kot bratje, mama, oče, sosed, kmetica, gosak, pes ... V tej knjigi pa je ravno nasprotno, rečeno je, »če ima nekaj ime, obstaja bolj, kot če ga nima« (str. 18). Ko je na primer Max Morrisovi babici povedal, kako mu je ime, je »na lepem /.../ povsem obstajal« (str. 53). Morris je z imenom Ogenj poimenoval skalo na vrhu gore, trnovi grmi so dobili ime Ježki in ukrivljena smreka je dobila ime Kriva smreka – vse to zato, da si je Morris lažje zapomnil pot na goro in se ni izgubil. Kako pomembno je ime in njegov simbolni pomen, pa je pokazala tudi babica, ko je Morrisa, da bi mu vlila poguma za spopadanje z življenjskimi preizkušnjami, poimenovala kar Superman.

Knjiga Barta Moeyaerta je glede na vse opisano lahko zanimivo čtivo tudi za odraslega bralca, saj s svojo strukturo kaže v smer večpomenskosti in mnogoterih simbolnih odtenkov. Lahko pa jo beremo tudi preprosto kot samo pravljico, v kateri, kot je za pravljice značilno, dobro vedno zmaga nad vsem hudim in zlim.

Posebno, dodano vrednost knjige predstavljajo njene ilustracije, ki jih je zrisal Sebastiaan Van Doninck. Zaradi njihove mehkobe in dovršenosti nosi delo poseben estetski nadih, ki se mu bralec le stežka upre.

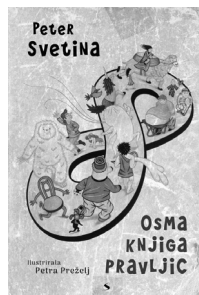
■ JERNEJA STOVIČEK

PRAVLJIČNO POIGRAVANJE Z BRALCI IN FORMO

Peter Svetina: *Osmi knjiga pravljic*.

Ilustracije Petra Preželj.

Ljubljana: KUD Sodobnost International, 2024.



Gospod Štucin se med natančnim preučevanjem verig zaleti v samoriga – kar je videti kot nesreča, je začetek prijateljstva. Ampak gospod je znanstvenik, zato napiše znanstveno razpravo o samorigah, vilah, škratih, nasploh o čarobnih gozdnih bitjih. Seveda doživi neodobravanje predstojnika (ki ga primerja z norcem), saj so za druge nevidni – čarobna bitja so dostopna le tistim, ki verjamejo vanje. Tako je tudi z ostalimi pravljicami v zbirki, pravo vrednost dobijo, če do njih ne pristopamo racionalno, ampak dopustimo, da nas zapelje Svetinova fantazija.

Peter Svetina je izjemno plodovit in nagrajen avtor mladinske literature, saj od leta 1999, ko sta izšli *Lila mesto* in *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov*, skoraj vsako leto izide njegova nova knjiga. V *Osmi knjigi pravljic* je zbral sedemnajst besedil, ki jih je založila KUD Sodobnost International v zbirki *Zvezdogled*. Knjigo in pravljice je soustvarila ilustratorica Petra Preželj, gre za njuno drugo sodelovanje (po *Nekaj je v zraku* iz leta 2022) – ilustracije spretno sledijo hudomušnosti in fantaziji besedila. Besedila so napisana

zgoščeno in imajo enostavno stavčno strukturo. Vse pravljice vodi vsevedni pripovedovalec, ki je stalno prisoten v obliki hudomušnih komentarjev, ki na določenih mestih zahtevajo odraslo poznavanje zakonitosti pravljic. Naštete lastnosti se približujejo k postmodernistični pisavi, npr. ko pripovedovalec bralca opozori, da tretji brat v pravljicah vedno zmaga. K sočnemu jeziku in pristnim dialogom prispeva tudi uporaba pogovornih izrazov in mašil.

Pisatelj se duhovito poigrava z žanrom tradicionalnih poučnih pravljic, saj izpelje svoj nauk z avtorsko domišljijo, ki ruši in spreobrača bralčev kazalni pogled. V pravljici *Jeti* na primer izvemo izvor imena jeti in zakaj žabe regajo – kličejo namreč svojo princeso, ki se je medtem preobrazila v »fletno punco«; zakaj vrane krakajo na kolesa, spoznamo v *Pustni pravljici*; v pravljici *Zakaj je na Zemlji suša* spoznamo vzrok za pomanjkanje padavin – ta se skriva v dobrosrčnem Vodnarju, ki najprej oskrbi vsa bitja ozvezdja, zato Zemljani dež vidimo izjemno redko oz. so to kapljice iz Perzejevega dežnika. Z zadnjo pravljico aludira na aktualne klimatske spremembe, kar je v zbirki redkost. Srečamo civilizacijske anomalije tudi v obliki vojne (*Čudežni česen*), brezdomcev (*Sunek vetra*) ali ob splošnih občutkih nesreče, obupa (*Legenda o Jerneju*); pa tudi bolj pozitivne, kot je športna prireditelja (dirka po Franciji).

Aluzije na sodobno dogajanje in teme z temnimi podtoni so prej izjema, saj pravljice preveva optimistično ozračje. Večinoma je konec srečen, a tudi konci niso venomer zaključeni, saj se pisatelj kdaj z njimi poigra – konec je lahko odprt oz. ciklični. Nadalje avtor opušča klasično delitev vlog na dobre in zle junake, saj za zadnje v

Svetinovi zbirki ni prostora. Plaho se pojavljajo v vlogi »tečnobe«, šefa znanstvenika Štucina, hišnika (*Bršljan do nebes*) ali ogrožajočega okolja (led, jezero, veter), ki so ovire na poti do uresničitve junakove želje. Avtor podari, da »želje delajo čudeže«, kar v pravljicah pomeni hipno uresničitev. Tookusijo liki deklice (*Čudežni česen*, *Kitajska karavana*), deček (*Pahljača in pav*), Živko Pihler, Žuljeta, stol, ventilatorji. Želja se izpolni po nepričakovanem obratu, ki preseneti tudi same junake. Značilnost pravljic je preplet sodobne tehnologije in fantazije – Jetiji sanjajo o avtomobilih, ledenodobni Živko o kopalnici, bršljan je antena, ki prenaša TV slike iz nebes, prvi ventilator se poroči z bundo in drugi z meglo. Nenavadna je izbira junakov, saj predstavljajo raznoliko paleto – od odraslih, otrok, živali, čarobnih bitij ali celo poosebljenih stvari (ventilatorji, stol, veter).

Poleg pravljic, kjer avtor ironično servira sporočilo bralcu, imajo vidno mesto nonsens utrinki, ki spodmikajo tla in sapo bralcu, saj prinašajo nadgradnjo fantazije in presenetljive konce. Nekatere pravljice – kot *Medved je našel čevlje* – lahko mladim bralcem dajo občutek, da so pravljice le avtorjeva domislica brez globljega pomena, a ko podrobneje pogledamo, se odstirajo brezčasne vrednote, kot so prijateljstvo, sočutje, pomoč v stiski. Najbolj direktno v *Čudežnem česu ali potovanju vase*, kjer živali in starka simbolizirajo modrost, mir, ljubezen kot nasprotje vojni, ki prekinja naravne ritme (obiranje oljk).

Čas v pravljicah je večinoma nedoločen ali sodoben – kjer je prisotna dwo-dimenzionalnost kot trk resničnosti in fantazije, kar je najbolj vidno v *Znanstvenemu prispevku gospoda Štucina o samorigah* in *O mostu, želvi in breskvah*.

Redko je postavljena v preteklost – v cesarstvo (ilustratorka je prostor dogajanja v *Pravljici o pahljači in pavu* interpretirala kot kitajski, čeprav ni definirano kot v *Kitajski karavani*) ali abstraktno kraljestvo ventilatorjev. Tretja varianta je trk med preteklostjo in sodobnostjo – kopalnica pristane v ledeni dobi zaradi nerodnosti pri pospravljanju knjig. Ko so zgodbe postavljene v brezčasne svetove, se vsebinsko najbolj približajo klasičnim pravljicam, ki so večinoma enodimenzionalne.

Svetinove pravljice se gibljejo na meji med klasično, sodobno in nesmiselno pravljico – lahko govorimo o spoju več žanrov. Če je za sodobno pravljico značilen dogajalni prostor mesto, nasprotno v Svetinovih pravljicah prostor ni točno določen, ali pa je umeščen v naravo (gozd, obmorske, obrečne in zasnežene pokrajine), redkeje v naselja (*Bršljan, Kako je gospod Hinko lovil svoj trebuh*).

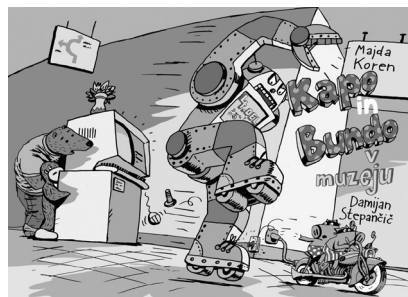
K sodobni pravljici ga pripenja izbira glavnih junakov, dvoplastnost dogajanja, sporočila. Na drugi strani prevladuje čudežno-nadnaravna komponenta, ki uresničuje želje in rešuje stiske, enoplastnost ter živalski in čarobni liki. Preseganje in spoj vidim v kršitvi logičnih obrazcev, humorju, nonsensu, vsevednem pripovedovalcu in neznačilnih koncih. *Osmo knjiga pravljic* je pomemben dosežek, saj prinaša nove poglede, kaj pomeni pravljica danes, in prijetno vznemirja bralčevo domišljijo.

■ URBAN FRANK KUKEC

STRIPOVSKA EKSPLOZIJA

Majda Koren, Damijan Stepančič:
Kapo in Bundo v muzeju.

Ljubljana: KUD Sodobnost, 2024.



Kapo in Bundo v muzeju je četrta knjiga v seriji o dveh zelo priljubljenih puijsih, ki veljata za malo nerodna, prav posebna, kanček navihana, ne preveč pametna in nadvse zabavna, tokrat pa se znajdeti v prostoru, ki so ga odrasli nekoč poimenovali: muzej.

Muzej? Hm. Beseda, ki bi lahko marsikaterega mladega bralca zavedla in mu sprožila misel, da je to en sam dolgčas. A temu nikakor ni tako, če se v muzej skupaj s svojima že dodobra utrjenima junakoma podata pisateljica Majda Koren in ilustrator Damijan Stepančič.

Takoj na začetku je seveda treba povedati tudi, da se zgodba stripa prične, ko puijsa spustijo na prostost iz zapora, kjer sta se zaradi svojih nerodnosti in lumparij že kdaj znašla. Za slednje seveda poskrbi predvsem inšpektor Jože, ki jima je nenehno za petami, kar smo lahko izkusili v prejšnjih izdajah stripa, ki se je med mladimi bralci odlično »prijel«.

Strip je seveda v sodobnem času zelo dobrodošla literarna oblika, saj ob besedah prinaša ilustracije oz. slikovni del zgodbe, kar pritegne mnoge mlade bralce, še zlasti pa tiste, ki do daljših pripovednih besedil in branja le-teh gojijo določeno mero odpora. Pri tem

je seveda treba poudariti, da je projekt s Kapom in Bundo še toliko zahtevnejši, ker ne gre za enega avtorja, ki bi bil pisec in ilustrator hkrati, pač pa gre za dva ustvarjalca, ki sta – kot v preteklih stripih – poskrbela vsak za svoj del.

Majda seveda odlično obvlada podajanje izčiščene in jasne pripovedi – povedi so izpiljene in tenkočutno izbrane za mlajšo populacijo. Besednjak je (ponovno) sočen in zabaven, vendar humoristični noti navkljub nikoli ne zdrsne v brezno izrazne prisile ali nekega mehanskega, skoraj tehnicističnega pisanja, ki bi se lahko pripetilo, ko gre za naslanjanje na pretekle stripe. Vse je namreč nekako jezikovno »zmehčano« in ravno prav »začinjeno«.

Slednje lastnosti pa lahko z gotovostjo najdemo tudi v likovnem svetu Damijana Stepančiča, ki je puijsa poobarval z intenzivno barvo, s katero je še dodatno podkrepil njuno norčavost, igrivost, a tudi radovednost, polnost življenja in stalno pripravljenost na akcijo. Taki so tudi ostali liki, ki se v stripu pojavijo, ilustrator jih vnovič domiselno poveže v dinamičen in mestoma zelo ekspresiven likovni izraz.

Se pa seveda ob serijskih izdajah določenega dela vedno postavlja vprašanje, kaj novega strip v verigi predhodnih izdaj prinaša. Je avtorčina zgodba še ohranila vitalnost in izvirnost predhodnih? Je ilustratorjev pristop ponovno svež, izviren, tak, da uspešno nagovori? In predvsem – ali sta se avtorja v stripu ponovno uspela zblížati do te mere, da zgodba uspešno zaživi in učinkuje?

Vsekakor je obema nekoliko lažje, ker sta se lika dodobra razvijala in razvila v predhodnih treh izdajah in imata med bralci že prav fino utrjen položaj, a tudi to bi lahko bila določena past. Zato je zanimivo opraviti pogled s stališča nekoga, ki za omenjena puijsa še

ni nikoli slišal in ki ni bral še nobenega od prehodnih stripov. Ali bi tudi tak tip bralca strip ocenil pozitivno?

Kaj hitro lahko ugotovimo, da zgodba tudi tokrat teče gladko in da tudi tokrat stavi na zaplete, zasuke in mnoga hipna presenečenja. Že začetek, ko puijsa pred televizijo sedita brezbržno s hrano med parkeljci, potem ko sta prišla iz zapora, obeta. Napetost se zatem le še stopnjuje, ko na ekranu vidita in slišita, da je umrl profesor Znalič. To pa že odpira možnosti za nova odkrivanja in nova doživetja.

Seveda ne oklevata, pač pa izkoristita čas, ko so vsi drugi na pogrebu, da vdreta v stanovanje pokojnega profesorja. Pisateljica tako odlično vkomponira vse njune predhodne lastnosti, doda pa jima spet še kakšno novo. V profesorjevem stanovanju naposled na podstrešju odkrijeta super-duper žepni pomanjševalnik, ki lahko vsakogar poljubno poveča ali zmanjša, samo gumb je treba zavrteti v pravo smer.

Da se jima zdi to sijajen vlomilski izum, ni treba poudarjati, da pa ga najprej uporabita za obisk muzeja, pa nekoliko preseneča. No, niti ne, če pomislimo, da sta v oddaji o muzejih dobila idejo, da se polastita zlata, si ogledata skrivnostne mumije in si nakradeta še kake druge muzejske dragocenosti.

A nerodna in nepremišljena, kot sta, namesto med mumije in zaklade zaide-ta v računalniški muzej, kjer razočarano opazujeta kupe starih računalnikov in igrice ter drugih predmetov, povezan-ih z računalniki.

In tu se prične zgodba šele dobro zapletati, vanjo pa vstopajo sami zanimivi liki. Najprej sta to medo in pingvin – oba varnostnika računalnikov v muzeju. Vsak od njiju je oblikovan ravno dovolj »plastično«, da učinkujeta na bralca, seveda skozi poudarjeno humorno noto.

Ko pa se pujsa pomanjšata do te mere, da lahko vstopita v sam računalnik, pa postanejo situacije še toliko bolj zanimive. Pot jima prekrižajo roboti (npr. posrečeno zastavljen plešoči robot Lojze) in računalniška hrošča (peka računalniških palačink), ki jih pisateljica spretno pooseblja in postavlja v zgodbo, ilustrator pa ponovno odlično nadgradi z ilustracijo, ki tudi sama zase pripoveduje: suvereno, šaljivo, poučno, zabavno.

Da sta beseda in ilustracija, kakor se za strip spodobi, lepo poenoteni, pokažejo tudi tista mesta, kjer beseda ponikne ali obratno, mesta, kjer beseda nekoliko izstopa. Določene sekvence v stripu so namreč take, da je bolj v ospredju beseda, na drugi strani so take, ki so zgolj likovne, besed pa je ob tem minimalno ali pa jih sploh ni. Seveda je to odlika kvalitetnega stripa, saj slikovni del nagovarja sam zase, besedni pa prav tako. Združena skupaj pa oblikujeta pravo stripovsko »eksplozijo«, ki vznemirja mnoge čute mladih zvedavih bralcev.

Na koncu lahko brez dvoma ugotovimo, da je tudi četrti del v sicer zelo izvirni in zabavni seriji stripov nadvse imeniten, ravno dovolj navezan na svoje predhodnike in ravno v pravšnji meri samostojen in edinstven. Vsekakor pa je zastavljen, kot da pisateljsko-ilustratorski tandem še ni rekel zadnje, saj je vse ravno dovolj odprto in nedorečeno, da se lahko dogodivščine iskrih puijsov še nadaljujejo. Bralci bomo tega gotovo veselili!

■ DAVID BEDRAČ

VELIČASTNIH 30

Izbrane slovenske knjižne ilustracije.

Ljubljana: Mladinska knjiga, 2024



Monografija *Veličastnih 30* je lep projekt Mladinske knjige, ki je bil zamišljen, da bi z njim širili zavedanje o pomenu slovenske ilustracije. Mišljen je bil tudi kot napoved letošnjega praznovanja založbe in osemdesetletnice izhajanja revije *Ciciban*. Monografija je izšla v omejenem številu dvesto oštevilčenih izvodov, v kompletu so poleg posameznih reprodukcij in kataloga še listina o lastništvu mape, potrdila o lastništvu za vsako ilustracijo posebej s ključnimi podatki o ilustraciji ter pet darilnih map za ilustracije. Cena kompleta je 990 evrov. Čeprav naj bi bil osnovni pomen ilustracij v slikanicah prvo srečanja otroka s podobo, pa izbrane ilustracije, ki so v osnovi nastajale v slikanicah zanje, v tej monografiji niso namenjene listanju otroških rok.

V monografiji je trideset reprodukcij ilustracij, ki jih je ustvarilo trideset slovenskih predstavnikov te likovne zvrsti. To so Suzi Bricelj, Zvonko Čoh, Daniel Demšar, Bojana Dimitrovski, Tina Dobrajc, Jure Engelsberger, Tomaž Lavrič, Jelka Godec Schmidt, Ančka Gošnik Godec, Marjanca Jemec Božič, Maja Kastelic, Anka Kočevcar, Maša Kozjek, Polona Lovšin, Marjan Manček, Eva Mlinar, Silvan Omerzu, Lila Prap, Jelka Reichman, Matjaž

Schmidt, Igor Šinkovec, Peter Škerl, Damijan Stepančič, Hana Stupica, Marija Lucija Stupica, Marlenka Stupica, Alenka Sottler, Gorazd Vahen, Huiqin Wang in Ana Zavadlav. Knjiga predstavlja reprodukcije knjižnih ilustracij, ki v odličnem tisku resda zasijejo kot samostojna umetniška dela, a tiskane reprodukcije vendarle niso originali z lastnoročnimi podpisi avtorjev ali avtoric.

Projekt, ki ga je ob izidu *Veličastnih 30* Irena Matko Lukan, urednica otroškega leposlovja in posebej tega projekta, predstavila kot prestižen, so pri Mladinski knjigi pripravljali tri leta. Reprodukcijske dopolnjuje skoraj sto strani obsežen katalog s predstavitev ilustratorjev. Spremnino besedo zanj sta prispevala Andrej Ilc, že več kot tri desetletja urednik pri Mladinski knjigi, zadnjih deset let pa urednik prevodnega leposlovja, tudi zbirke Kondor in Nova lirika, ter umetnostna zgodovinarica in likovna kritičarka Judita Krivec Dragan, ena od strokovnjakinj, ki slovensko ilustracijo že dolgo spremljajo. Njeni so tudi zapisi k posameznim ilustracijam. Biografije z orisi ustvarjalnosti, citati in izbor nagrad posameznih ilustratorjev in ilustratoric v katalogu pa je prispevala bibliotekarska specialistka Maja Logar, zaposlena v Mariborski knjižnici.

Ob sočasni vrhunski žirirani razstavi ilustracij 15. Slovenskega bienala ilustracije v Cankarjevem domu o ilustratorski produkciji seveda ne moremo govoriti kot o dolgo odrinjenem polju likovne umetnosti, ker to že dolgo ne drži. O tem navsezadnje govori tudi besedilo Andreja Ilca *Svet zase*, ki v monografiji uvodoma bralce seznaja s kratkim povzetkom zgodovine slovenske ilustracije od prve izvirne slovenske slikanice z dvanajstimi enobarvnimi ilustracijami Hinka Smrekarja, ki je izšla konec leta 1917 kot likovno so-

ustvarjena umetna pripovedka Frana Levstika iz leta 1858, ko je bila prvič objavljena v *Slovenskem glasniku*. Od takratnih obetavnih začetkov, od leta 1945 novoustanovljene založbe Mladinska knjiga in od visokih začetnih naklad povojne ilustrirane literature za otroke do uredniških odločitev Kristine Brenk, Nika Grafenauerja in Aca Mavca ter prihoda Pavleta Učakarja – kot edinega zaposlenega knjižnega likovnega urednika v Sloveniji v začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja – se je slovenska ilustracija visoko uveljavila tudi v tujini.

»Leta 1949 je založba Mladinska knjiga ustanovila Levstikovo nagrado, s katero vse do današnjih dni nagradjuje pisatelje, pesnike in ilustratorje za dosežke na področju otroške in mladinske književnosti. Pomenila je pomembno spodbudo za razvoj, ki je predvsem zaradi oddaljevanja vojne in odpiranja v mednarodni prostor vsaj na umetniškem področju postajala ena vodilnih zvrsti,« piše Judita Krivec Dragan v svoji študiji *Zgodbe podob*, v kateri tudi strokovno predstavlja opuse vseh tridesetih avtorjev. Na leta 1949 novoustanovljeni Akademiji za likovno umetnost so se šolale prve ilustratorke, imenovane tudi pravljicarke, ki so slovenski ilustraciji dale krila. In če je v prvih povojnih desetletjih kaj res cvetelo, je bila to najmlajšim namenjena literatura in z njo bogata in raznovrstna ilustracija, ki jo je spremljala. Ni pa – kar velja za preteklost in sedanjost – Mladinska knjiga edina slovenska založba, za katero ilustratorji ustvarjajo. Tudi zato je leta 1993 Sekcija ilustratorjev Zveze društev slovenskih likovnih umetnikov ustanovila Slovenski bienale ilustracije, ki pokriva celotno slovensko ilustratorsko produkcijo in zagotavlja možnosti za nadaljnji razvoj naše, po kvaliteti tudi v tujini priznane ilustracije, ter

kontinuiteto njene navzočnosti v slovenskem in mednarodnem prostoru: v okviru bienala se podeljujejo tudi najvišje nagrade za ilustracijo v celotnem slovenskem prostoru.

Res pa je, kot v besedilu *Veličastnih 30. Izbrane slovenske knjižne ilustracije* navaja Tanja Komadina, od leta 2020 zaposlena pri Mladinski knjigi kot likovna urednica, to »edinstven založniški projekt in priložnost, da se zazremo nazaj in v prihodnost ter obeležimo 80-letnico ustanovitve, ki jo bo založba praznovala leta 2025«. V izboru naj bi se prepletale podobe domišljije, ki predstavlja novejšo produkcijo, in tiste, ki so sooblikovali tradicijo slovenske ilustracije – ter založništvo. »Spremljajoči katalog zajema predstavitev likovnih umetnic in umetnikov ter prikazuje mozaik radostnih, poetičnih, ekspresionističnih, humornih in skrivnostnih podob iz sveta ilustracije, ki so jih ustvarili z založbo Mladinska knjiga,« je še zapisala Tanja Komadina, ki je podobe za monografijo izbrala in likovno uredila.

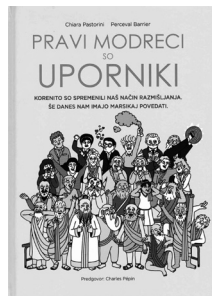
Ilustratorsko mapo in sočasno knjižno publikacijo je oblikovala Sanja Janša, njena je tudi zamisel za naslov *Veličastnih 30*. Veličasten je pridevnik, ki vzbuja pozornost oziroma občudovanje zaradi velike razsežnosti. To naj bi bilo tudi vodilo pri izboru. Glede na to, da nobeni izbori nikoli ne morejo biti objektivni, se v subjektivno komentiranje izbranih imen ne bi spuščala. Iz lastne izkušnje vem, da čeprav je o nagradah velikega mednarodnega Bienala ilustracij v Bratislavi odločalo deset članov komisije iz vsega sveta, o objektivnosti nismo bili čisto prepričani, ker bi vsak od nas glavne nagrajence izbral drugače. Verjetno pa bi dobro premislila, če vsem izbranim ilustratorjem ali ilustratorkam omenjen pridevnik zares ustreza.

■ TATJANA PREGL KOBE

V RAZREDU NAVIHANIH FILOZOFOV

Chiara Pastorini: Pravi modreci so uporniki.

Ilustracije Perceval Barrier.
Jezero: Morfemplus, 2024.



Strip z naslovom *Pravi modreci so uporniki* (*Les vrais sages sont des rebelles*) je še eno v vrsti literarnih del avtorice Chiare Pastorini, ki jo je slovensko bralstvo spoznalo šele leta 2023, ko je izšel prvi slovenski prevod njene slikanice *Barve življenja* (*Le goût de la vie*). *Pravi modreci so uporniki* je njeno drugo v slovenščino prevedeno delo, ki je izšlo leta 2024 pri založbi Morfemplus, za odličen prevod iz francoščine pa je poskrbela Janina Kos.

Chiara Pastorini je po izobrazbi doktorica filozofije, svojo strast do te stroke pa se trudi predajati tudi mlajšim generacijam. Leta 2014 je v Parizu ustanovila združenje Mali razsvetljenci (*Les petites Lumières*), katerega namen je pri otrocih in mladostnikih razvijati veščine, kot so konceptualizacija, problematizacija in argumentacija. Napisala je več filozofskih informativno-leposlovnih del za otroke in mladino, eno izmed njih je tudi že omenjeni strip *Pravi modreci so uporniki*.

Gre za 173 strani dolgo delo, v katerem pa avtorica ne poda ene same koherentne zgodbe, pač pa so vanj zajeti

posamični utrinki iz življenja različnih zgodovinskih oseb, ki so pomembno vplivale na naš način razmišljanja o samih sebi in svetu. Vendar Chiara Pastorini ne ostaja le pri suhoparnem podajanju dejstev. Posebno odliko njenemu stripu daje uravnotežen preplet izpričanih zgodovinskih dejstev in fiktivnega dogajanja ter aplikacija najpomembnejših misli in teorij posameznih filozofov na situacije, želje in vrednote modernega časa. Pri tem navaja primere, ki so še zlasti blizu otrokom: težave pri učenju matematike, zasvojenost z igranjem računalniških igraric, izogibanje hrani, za katero so prepričani, da jim ni všeč, čeprav je sploh še niso poskusili, težave pri odrekanju sladkarijam, negodovanje ob zahtevi staršev, naj pospravijo sobo itd. Ciljni bralci so učenci 3. triade osnovne šole, ki se prek stripa v večini primerov prvič seznani s filozofskimi koncepti, hkrati pa je delo Chiare Pastorini primerno tudi za mladostnike in odrasle, ki lahko ob branju izpopolnijo svoje filozofsko znanje, razmislijo o lastnih prizadevanjih, ravnanju in osmišljanju sveta ter se ob tem tudi zabavajo.

Knjiga pozornost nase priključuje že s svojo barvito platnico. Na njej je na živo rumenem ozadju upodobljenih 27 v stripu obravnavanih filozofov, ki so razporejeni v več vrst, podobno kot otroci na razrednih fotografijah. Toda filozofi niti ne stojijo vzravnan niti se ne držijo zamišljeno, razmišljujoče. Vsak od njih daje vtis razigranosti in navihanosti, kar podpira poglavitno idejo knjige, izraženo že v predgovoru Charlesa Pépina, namreč, da največji modreci niso resnobni, dolgočasni konformisti, ampak svojeglavi, uporni in drzni posamezniki, ki se ne želijo preprosto sprijazniti s svetom, kot ga vidi večina.

Knjiga je zelo premišljeno razdeljena na pregledno urejena poglavja, ki so strukturirana tako, da pri bralcu spodbujajo radovednost in mu omogočajo enostavno raziskovanje vsebine. Glavne filozofske šole skupaj s svojimi predstavniki so predstavljene v kronološkem zaporedju, vse od začetkov filozofije v 7. stol. pr. n. št. do sodobnih razmislekov o razvoju tehnoloških znanosti ter moči in vplivu umetne inteligence. Prva stran vsakega poglavja je opremljena z zemljevidom in časovno premico, kar je v veliko pomoč pri časovni in prostorski umestitvi modrecev, predstavljenih v posameznem poglavju. Na koncu poglavij je navedenih tudi nekaj nasvetov, kako lahko – upoštevajoč razmišljanja filozofov – tudi sami postanemo srečnejši, modrejši in bolj sprejemajoči.

Ustaviti se velja še ob likovnih izraznih sredstvih, uporabljenih v knjigi. Ob tem nikakor ne morem mimo omembe soavtorja dela *Pravi modreci so uporniki* Percevala Barrierja, grafičnega oblikovalca in ilustratorja, ki je strip opremil z izvrstnimi ilustracijami. Njegove upodobitve zgodovinskih osebnosti niso prave karikature, vendar z jasno izraženimi lastnostmi (predvsem osebnostnimi) bralca kljub temu pripravijo do smeha. Nekoliko starejšim bralcem, ki se s filozofijo ne srečujejo prvič, temveč v glavi že imajo podobe posameznih filozofov, pa dodatno zadovoljstvo prinese še dejstvo, da je ilustrirane zgodovinske osebnosti zlahka prepoznati. Zanimiva in po mojem mnenju tudi zelo posrečena je izbira barv, uporabljenih v stripu. Barrier se igra s spektrom pastelnih barv, pri tem pa vsakemu poglavju namenja drugo barvo ali barvno kombinacijo, s čimer je dosežena še jasnejša razmejitev med poglavji,

hkrati pa sporadično ponavljajoče se barve knjigo povezujejo v celoto.

Sklenem lahko, da je delo *Pravi modreci so uporniki* odličen strip, ki mladim filozofijo približa na inovativen način ter ob tem odpira pomembna vprašanja, ki pri bralcu spodbujajo razmišljanje in morda vodijo celo v razpravo. Premišljena struktura, duho-

vite ilustracije in sodoben pristop k filozofskim vsebinam ustvarjajo privlačno bralno izkušnjo. To literarno delo bralca ne le seznaja z velikimi misleci preteklosti, ampak ga tudi spodbuja, da sam razmišlja kot filozof in upornik – radovedno, kritično in z odprtostjo do novih idej.

■ MAJ MATIAS STRLE

Gledališče

POGUMNO BITI TO, KAR SI

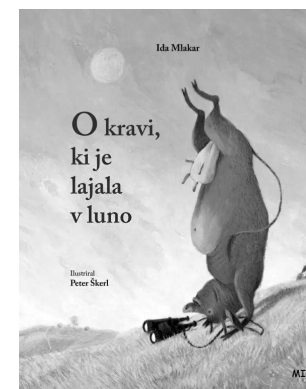
Ida Mlakar Črnič: *O kravi, ki je lajala v luno*,

dramatizacija Ana Duša, Brina Klampfer Merčnik, režija Brina Klampfer Merčnik, produkcija Slovensko ljudsko gledališče Celje, premiera 11. 10. 2024, ogled predstave 28. 1. 2025.

V gledališču like starostnikov največkrat srečamo kot člane razširjene družine – kot »stare starše«, babico in/ali dedka, pogosto označene s toplino, modrostjo in prijaznostjo nostalgčnih vrednot varnega, prijetnega doma, ali kot akterje na polju obravnave minevanja, pešanja, odhajanja in smrti. Nasprotno pa sta ostarela, domnevno opešana in odslužena krava Mrvica ter konj Van den Hijo glavna junaka, ki pojeta hvalnico življenju in pričata o njegovi polnosti kot polnovredna protagonista ne glede na svojo starost in z njo povezane tegobe. Slikanica Ide Mlakar Črnič in ilustratorja Petra Škerla (Miš, 2015), ki je prejela nagrado Kristine Brenkove in znak zlata hruška, bila uvrščena v mednarodni izbor

otroške in mladinske literature White Ravens ter zaživela kot radijska igra v priredbi avtorice (v režiji Ane Krauthaker, Radio Slovenija) in zdaj še na odru celjskega gledališča kot glasbena predstava za otroke od 5. leta starosti, tako ni le zgodba o starosti in starostnikih. Neobičajna junaka in dinamična zgodba, zaobjeta v melanholične tone in hkrati duhovitost malce čudaške – ali bolje, odštekane – pripovedi, odpira več plasti življenjskih tem, kar konstruktivno izkoristi tudi dramatizacija, s katero Brina Klampfer Merčnik in Ana Duša, tudi avtorica besedil songov in dramaturginja, poudarita vprašanja družbenih vlog, pričakovanj, norm in predsodkov, odrinjenosti, našega odnosa do življenja in različnih načinov sobivanja ter ne nazadnje človeškega odnosa do domačih živali.

Ustvarjalci predstave pod vodstvom režiserke Brine Klampfer Merčnik izoblikujejo avtonomno uprizoritveno vizijo, izvedbeno razgibano in razigrano, ki se odmakne od posameznih vidikov slikaniške izraznosti, a s tankočutnim branjem predloge, senzibilnostjo do življenjskih vprašanj in uprizoritvene komunikacije ostaja zvesta idejam



in kontekstu slikanice. Očitna razlika s slikaniško predlogo se pokaže že v barvnem koloritu in ustrezajočem razpoloženskem odmevu; medtem ko v ilustracijah prevladujejo temnejši in temačnejši odtenki, še posebej v turobnem ozračju začetne situacije, ki začrta, da je Mrvica na kmetiji postala odveč in celo v napoto, preganjana s strani drugih živali, uprizoritev vzpostavi svetlo in živahno podobo domačnega kmečkega okolja ter resnobnost nadomesti s čustveno manj obremenjenim, lahkotnejšim pogledom. Ključna v tem okviru je strategija, s katero ustvarjalci gledališko iluzijo (in pasti te pri človeškem upodabljanju živalskih likov) nadomestijo z jasno razvidnim mehanizmom uprizarjanja. Igralca – Manca Trampuš in Anže Zevnik (v alternaciji Borut Doljšak) – sta postavljena v vlogi pripovedovalcev in glasbenikov, ki gledalcem z domišljenim spojem pripovednih in uprizoritvenih postopkov predstavita življenje na kmetiji in nato prevzameta še vlogi krave Mrvice in konja Van den Hija, za ljudi ne več koristnih živali, ki se najdeta na skupni umetniški poti. Tako se predstava vzpostavi kot živ odrski dogodek, ki se zaveda in navezuje tako na družbeno kot gledališko realnost vzpostavljene gledališke skupnosti ter prepričljivosti

same zgodbe o kravi in konju doda nekaj distance in širše perspektive.

Že v uvodnem prizoru izvajalca plastično in s široko perspektivo začrtata družbeno in osebno realnost, v kateri se je znašla krava Mrvica, spočetka le ena od prebivalk kmetije. Scenografka Sara Slivnik jo vzpostavi kot lično pravokotno hišico, obito s pokončnimi deščicami svetlega lesa, z balkonsko ograjo v enakem stilu in roza pelargonijami ter čipkastimi zavesami na oknih. To je prijazna kmetija, kjer imajo kravo, pujsa, kokoši, zajce in psa, stoji le malo iz Celja, ob prvem kozolcu desno, kot razložita izvajalca, ki se s pripovedjo, vedrimi igralskimi in animacijskimi vložki ter pesmijo prelevita v prijetna mlada prebivalca te kmetije. Ob tem domiselna konkretna umestitev prizorišča v lokalno okolje in prepoznavni elementi vsakdanjega življenja iz soseščine ustvarijo občutek bližine z vzpostavljenimi podobami. Hudo mušni detajli (denimo tabla z napisom »Pozor, huda Mrvica!«) in igrivost pri uprizarjanju živali (velik roza balon kot pujs, kosmato omelo za prah kot poskakujoči zajček na strehi, rdeča plavalna kapa z dodatkom petelinjega grebena) pa z domišljijско gibkostjo še okrepijo vez z odrsko situacijo na ravni uprizoritvene komunikacije. »Naša

kmetija je takšna, kot so vse,« pravita igralca in to podobo zlahka vzamejo za svojo tudi gledalci, zato jih zlahka pritegneta v skupno petje refrena o živalih na kmetiji, tik preden ta tipični model normalnega postavita pod vprašaj. Krava pač zavija v luno, laja in renči, zato vsi govorijo, da se ji je zmešalo in se pritožujejo, da ne morejo spati. A tudi ta situacija je neverjetno znana in domača, ko jo pripovedovalska kmeta opremita s kontekstom tipičnih strahov rigidne mentalitete, češ, kaj si bodo drugi mislili in govorili o nas. Vendar je bistveno, da sta izvajalca (kot kmeta, Mrvičina »domača«) ves čas na njeni strani in ji nudita vso potrebno podporo in spodbudo: njima se zdi Mrvica čisto OK, nekaj skrbi, kako naj gre na predlagani dopust na morje, če tam še nikoli ni bila, pa pregneteta s popotnico poguma. V takšnem horizontu tudi duhovito igralsko poigravanje z Mrvičino »norostjo« – stilizirano preigravanje prepoznavnih gest »noro odklopljene« Mrvice Mance Trampuš, pa odhod s kmetije, ko v sprva vijugasti vožnji s kolesom okoli hiše najde veselje vznemirljive svobode – poleg samih komičnih učinkov dopolnjuje pomenski prenos: v ospredju ni le problem Mrvičine čudnosti in drugačnosti, temveč izziv njene »osvoboditve« od mnenj drugih, od okolja, ki je ne razume, ne sprejema in jo podi v stran. V tem predstava Mrvičino žalost, izpostavljeno v slikanici, nekoliko postavi ob rob oziroma jo prikaže posredno, ko fokusira družbeno strukturo z izločenim posameznikom, ki ne služi več svojemu namenu, ker ne opravlja zanj predvidene funkcije.

Zavzetost izvajalcev za pomoč Mrvici (kot uprizoritveno stališče) lahko prepoznamo tudi v dejstvu, da si ob njenem odhodu Manca Trampuš nadene »njene parklje« in s potovanjem

v neznano igralca zavzameta vlogi glavnih živalskih protagonistov. Že sam akt odrskega oblačenja nerodnega rjava plišastega kombinezona z ogromnim trebuhom in roza vimeni ter parkeljskih čevljev, pri katerem potrebuje pomoč soigralca, je poln zanosa, a tudi povednosti. Humorna kostumska podoba krave, dopolnjena z roza lasuljo z rogovi, izstopajočimi očali in elegantno rutico, vseskozi opozarja, da gledamo uprizarjanje živalskega lika s svojevrstnim značajem, včasih simpatično raztresenim in zmedenim, včasih neustrašnim, malo ekstravagantnim in polnim radosti, kar Trampuš izvrstno utelesi v gibalni in karakterni govorici svojega lika. Enako velja za Zevnika v elegantnejši opravi nekdanjega cirkuškega konja, zdaj uličnega umetnika; s črnimi oprijetimi hlačami, visokimi škornji in kratkim suknjičem, lasuljo z dolgo grivo, dodanim dolgim repom in s parom bergel Zevnik s stegnjenimi nogami in nagnjenim trupom, naslanjajoč se na bergle kot sprednje noge zavzema specifično držo togega človeškega telesa in premikanja ter ustvari nazorno konjsko figuro. Kostumografija Tine Kolenik in koreografija Vite Osojnik sta pri tem nepogrešljiva podpora pri izoblikovanju izvirnih, slikovitih živalskih protagonistov v suvereni izvedbi.

Okretna voditelja odrskega dogajanja in uprizarjanja nasploh prepričljivo preklapljata med zunanjo pripovedovalsko funkcijo, interaktivnimi trenutki z občinstvom, animacijskimi vložki, dramskimi vlogami ter koncertnimi prvinami s petjem in ukulelami (Manca Trampuš, sicer vokalistka skupine Koala Voice) ter drumljico in kitaro (Anže Zevnik) ob posneti glasbi. Songi, tekoče in dramaturško smiselno vpeti v celotno uprizoritveno strukturo, s premišljenim prisvajanjem različ-

nih žanrskih vzorcev (otroška pesmica, priredba rokerske *Born to Be Wild* skupine Steppenwolf, hip hop, impulzi popa in ljudske melodije) pomembno določajo ritem predstave in ambient posameznih situacij ter tako s svojo glasbeno izraznostjo kot z besedili sooblikujejo naracijo in posredujejo del vsebine (avtor glasbe in zvoka Branko Rožman, glasba songov Rožman in Trampuš). Trampuš in Zevnik sta v osnovni zastavitvi njune odrske vloge tudi svojevrstna metadramska dvojnika krave Mrvice in konja Van den Hija, umetniški tandem, kar živalska protagonista postaneta na svoji novi življenjski poti, in tisti njun notranji impulz, ki to ustvarjalno prenavljanje lastnega življenja podlaga z iskrivostjo in pogumom.

Navkljub splošnemu razigranemu uprizoritvenemu tonu predstava njune, predvsem pa Mrvičine poti ne kaže le kot brezskrbne in sproščene; svetla optika prej služi opogumljanju protagonistov. Po zapustitvi starega življenja in življenjskih vlog se dan prevesi v mrak in začetni entuziazem kolesarske odisejade prežame zavedanje neznanega. Scenski element domače kmetije postane na videz zapuščena hiška, v resnici konjevo domovanje, noč pa polna čudnih zvokov in strahu. Medtem ko začetna vzpostavitev situacije zariše širši kontekst kmetije in njenih človeških ter živalskih prebivalcev, se Mrvičino srečanje s konjem Van den Hijem poglobi v razvoj njunega odnosa in doživljajskega horizonta. Konjeva točka, s katero Mrvici predstavi svoje spretnosti, v njej vzbudi pristen notranji vzgib, da se mu pridruži in ta spontani izbruh ustvarjalne energije koreografskega dialoga je zagotovo dinamični in dramaturški vrhunec predstave. V nasprotju s slikanico, kjer takoj po prvi vaji že odhitita na nastop v obmorsko mesto,

predstava odmeri smiselno pozornost njunemu postopnemu zbliževanju in porajanju prijateljstva. Najprej je tu spoznanje, da je drugi nekdo, ki ti je pripravljen pomagati (ko si konj med nastopom nekoliko poškoduje hrbet), in potem ugotovitev, da bi si svoji odrinjeni življenji lahko tudi delila ter samoto preoblikovala v skupnost, kar predstava humorно podčrta z medsebojno simpatijo v jasni asociativni predstavi (otroške) zaljubljenosti in z nekaj previdnosti in neodločnosti napolnjenim preverjanjem možnosti za skupno življenje v konjevi koči.

Zaključni nastop je le še »pika na i« Mrvičine nove identitete, saj zavrne elegantno obleko in šminko, stereotipno spodobnost nastopa, saj hoče peti to, kar čuti in ji ustreza, svojo zgodbo in na svoj način, k temu pa šminka in obleka ne sodita. S tem je tudi potrditev sporočila predstave, ki se udejanja v pobudi, da bi sledili sebi – temu, kar čutiš, da si, kar si želiš in potrebuješ, tudi če ne ustreza pričakovanjem drugih in tudi če je potrebno svojo življenjsko pot iznajti in osmisлити na novo. Glasbena predstava *O kravi, ki je lajala v luno* v tem smislu gravitira k opolnomočenju, pri čimer ubira stabilno ravnovesje med zunanjim/dogodkovnim in notranjim svetom protagonistov ter med humorom in problemskim. Zaradi razigranosti in komičnih nians realna podoba predstavljene stvarnosti ni olepšana ali idealizirana in izzivi niso nič manjši, jih pa spremlja vitalnost optimizma. Prek dinamičnega in zabavnega odrskega dogajanja, igre, songov, gibalnih nastopov, čutnega in neposrednega angažiranja gledalcev predstava gradi konsistentno narativno os in sporočilnost ter mlade gledalce pritegne v svoj uprizoritveni svet, obenem pa jim prepušča dovolj svobode za samostoj-

no razbiranje in razumevanje motivne, čustvene in osebnostne kompleksnosti dogajanja. Ne nazadnje gre za realen zdaj in tu našega vsakdana ter našega iskanja poti v njem z vprašanji, ki nagovorijo različne generacije. Predstava *O kravi, ki je lajala v luno* namreč deluje kot večpomenska zgodba, ki nas poveže v spoznanju, da je vsakdo med nami lahko kdaj Mrvica. In ki v svoji ustvarjalni viziji ter domišljeni izpeljavi s širšim referenčnim kontekstom

tudi odraslim ponudi nezanemarljivo silo svežega elana, da na življenje in odnose pogledajo na novo. Vendar ta pomenska širina, ki v vsej globini zamotanih razmerij osebnih naravnosti in družbenih silnic morda ni v celoti dojemljiva najmlajšim, nikakor ne krni njihovega doživetja – nasprotno, kot še ena odlika predstave je prej vabilo, da gledališče obiščemo v širšem generacijskem krogu.

■ NIKA ARHAR

Film

TARTINIJEV KLJUČ

Tartinijev ključ, režija in scenarij Vinci Vogue Anžlovar, knjižna predloga Roman Kukovič, premiera 18. 10. 2024 v Cineplexxu Koper.

Ena od posebnosti tekmovalnega programa lanskega portoroškega Festivala slovenskega filma¹ so bili kar trije odlični igrani celovečerni filmi, namenjeni otroškemu oziroma mladinskemu gledalstvu². Zanimivo je tudi, da je pri vseh treh iz takšnih ali drugačnih razlogov odsoten lik matere, zgodba pa se vrti okoli mlade glavne junakinje, ki ji – predvsem moralno – podpora nudi ljubeč, a ob dekliskih zahtevah kar nekoliko prestrašen in zmeden oče. S tem se vsebinske podrobnosti med filmi tudi končajo,

saj vsak od njih razvija zgodbo v povsem svojo smer in na platnu odpira različne pereče teme, ki tarejo mlajše generacije.

Tartinijev ključ, edini med njimi, ki je nastal po knjižni predlogi,³ se tako na primer med dinamičnim – in zaradi razkrivanja številnih zgodovinskih zanimivosti tudi precej poučnim – lovom na neznani piranski zaklad subtilno dotakne družine kot osnovne celice in jo nepopustljivo predstavi v treh bolj ali manj nefunkcionalnih različicah. Barbara (Ella Lapajne), glavna junakinja filma, se mora skoraj dobesedno spopadati z ukazovalno mačeho brez vsakršnega razumevanja do otrok, a z zelo močno potrebo po nadzorovanju, Mario (Maks Kerševan) živi sama z babico in išče dodatno starševsko figuro v simpatičnem ribiču Adeliu (Janez Škof), Robert



(Svit Šturbej) pa izhaja iz najtežjih razmer in je močno zaznamovan s finančnim pomanjkanjem in družinskimi nasiljem. Otroci bi težko bili bolj različni, a napačno poslano telefonsko sporočilo jih v slogu legendarnega *Poletja v školjki* poveže v nerazdružljivo družino.

Tudi sicer pogosta medijska primerjava z mladinsko klasiko Tuga Štiglica, ki bo letos praznovala okroglih štirideset let, ni vezana le na prostor in čas dogajanja, ampak predvsem na neko prav posebno, poletno⁴ vzdušje, ki ga je ustvarjalni ekipi odlično uspelo prenesti na filmsko platno. Čeprav gre za čisto sodoben film, mobilni telefoni v njem namreč služijo zgolj kot pripomoček, mladi junaki pa se raje dobivajo na Tartinijevem trgu, jedo sladoled, tekajo po ozkih piranskih ulicah in tiščijo glave skupaj ob reševanju ne-

navadnih ugank, kar močno spominja na neke druge, morda nekoliko bolj brezskrbne čase.

Tudi osrednje gonilo zgodbe je pravzaprav nekoliko 'retro', saj dogajanje poganjajo naprej dobre stare – uganke. Premetanke, besedne igre, poigravanje z argoem in povezovanje drobcev zgodovinskih dejstev je zelo domiselno v svoj istoimenski roman vpeljal že pisatelj Roman Kukovič, režiser in scenarist Vinci Vogue Anžlovar pa je prav v njih prepoznal »Da Vincijevo šifro Dana Browna za otroke«⁵ in okoli njih zgradil dinamično dogajanje, ki ga je direktor fotografije Mirko Pivčević še dodatno poudaril s sicer morda nekoliko preštevilnimi frekvencami vrteče se kamere.

Manj dosledno se je Anžlovar knjižne predloge držal pri nekaterih drugih detajlih zgodbe, ki jih je nekoliko posodobil (zvezdnik, ki ga Robert sreča, je

1 27. Festival slovenskega filma je potekal od 22. do 27. oktobra 2024 v Portorožu.

2 *Igrišča ne damo* (režija Klemen Dvornik), *Čao Bela* (režija Jani Sever), *Tartinijev ključ* (režija Vinci Vogue Anžlovar).

3 Kukovič, R. (2013). *Tartinijev ključ*. Murano; Kukovič, R. (2020). *Tartinijev ključ: mladinski roman* (2., popravljena, posodobljena in razširjena izd.). "Maks Viktor".

4 Poleten kot nanašajoč se na poletje in poleten kot poln poleta.

5 Vir: <https://tartinijevkljuc.si/>

na primer Filip Vidušin iz priljubljene skupine LPS, in ne Jan Plestenjak kot v romanu) in jih nasploh naredil bolj filmske, predvsem pa je v žarišče dogajanja na platnu zelo izrazito postavil tri najstniške junake. Odrasli liki zato izpadejo dokaj črno-belo in se že po načinu upodobitve vlog delijo na tiste, ki otrokom pomagajo, in tiste, ki jih na skrivnostni misiji tako ali drugače ovirajo. Slednji so namreč predstavljeni izrazito karikirano in so v svojem pretiravanju imeniten kontrapunkt veliko bolj realistično in večplastno osnovanim mladim protagonistom. Posebej fantastična je v svojem pretiravanju Tanja Ribič Đurić kot fanatična 'profesorca' Julija, poseben komični element film pa tvori tudi glavna zlobneža Grandemare in Jofa. Nevarna kriminalca namreč delujeta po principu pametnega šefa in – precej milo rečeno – nekoliko manj pametnega izvajalca šefovih zamisli, s čimer so ustvarjalci poskrbeli za ravno pravo mero situacijske komike, od padanja v vodo do strahanske lakote vred. Da se mora Jofa, ki ga je igralec Jurij Drevenšek označil za »en nesrečen lik«⁶, pri reševanju ugank podrediti zanemarjenemu, a več kot očitno izjemno pametnemu klošarju Arielu (Primož Pirnat), pa je le še češnjica na torti.

Glavno besedo v filmu imajo seveda najstniki. Precej razvajena in nekoliko afnasta ljubljanska srajca Barbara, domačinka Mario, ki je v knjižni predlogi moškega spola, vendar je Anžlovar z dvema ženskima junakinjama in enim moškim ustvaril veliko zanimivejšo in bolj inovativno dinamiko, ter fant iz

poletne kolonije Robert. Vsi trije mladi igralci so se svoje igralske naloge lotili zelo zrelo, natančno so sledili dramaturškemu in razvojnemu loku ter tako ustvarili polnokrvne, večplastne like, ki bi bili v ponos tudi izkušenejšim igralskim kolegom. Zelo dobra odločitev je bila tudi opustitev prvotno zamišljenega celjskega narečja, saj bi s tem Svitlu Šturbeju gotovo odvzeli nekaj naravne sproščenosti pred kamero, kar bi bila velika škoda. Narečij in jezikovne raznolikosti sicer v filmu nikakor ne manjka, vse od primorščine do Grandemarejeve spakedranščine med slovenščino in italijanščino pa zveni popolnoma naravno in to je nedvomno ena svetlih posebnosti *Tartinijevega ključa*, ki lahko služi tudi kot izjemno dobra iztočnica za poglobljeno pedagoško debato.

Tartinijev ključ ni film brez napak – scenarij je kljub okrajšavam glede na knjižno predlogo nekoliko predolg, vrtenje kamere pa je, vsaj za malo starejše gledalce, skorajda preveč dinamično in služi predvsem učinku –, a Anžlovar je tako in tako vedno govoril, da so zaradi neoptimalnih pogojev in pomanjkanja finančnih sredstev njegovi filmi »skice, ki jim po njegovem mnenju še nekaj manjka«⁷. Pri *Tartinijevem ključu* mu je žal zmanjkovalo tudi časa, pa mu je vendarle, tako rekoč za slovo, uspelo ustvariti še iskren, napet in zabaven mladinski film, v katerem ne manjka ne optimizma ne številnih navezav na slovensko filmsko zgodovino, od njegove *Babice*, ki je šla na jug naprej.

■ GAJA PÖSCHL

AVTORJI V TEJ ŠTEVILKI

Nika Arhar, teatrologinja, gledališka kritičarka, dramaturginja, publicistka
nikaarhar@yahoo.com

dr. David Bedrač, pesnik, pisatelj, esejist, literarni kritik, publicist, profesor slovenščine, literarni mentor
david.bedrac@guest.arnes.si

dr. Tina Bilban, raziskovalka, literarna kritičarka, urednica, prevajalka in pisateljica, predsednica Slovenske sekcije IBBY in podpredsednica mednarodne zveze IBBY, članica uredniškega odbora revij *Bookbird* in *Otrok in knjiga*
tinabilban@gmail.com

Urban Frank Kukec, študent na Oddelku za slovenistiko, Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem
ufkukec@gmail.com

Ana Grmek, prevajalka
ana.grmek@gmail.com

doc. dr. Vesna Geršak, Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
Vesna.Gersak@pef.uni-lj.si

izr. prof. Matej Hriberšek, Oddelek za klasično filologijo, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
matej.hribersek@ff.uni-lj.si, matej.hribersek@guest.arnes.si

Andrej Ilc, vodja uredništva leposlovja pri založbi Mladinska knjiga
Andrej.Ilc@mladinska-knjiga.si

Tilka Jamnik, promotorka branja, podpredsednica Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS in podpredsednica Slovenske sekcije IBBY
tilka.jamnik@gmail.com

asist. Nuša Jurjevič, Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani, ilustratorica, pisateljica
nusa.jurjevic@pef.uni-lj.si

dr. Gaja Kos, raziskovalka, literarna kritičarka, urednica, pisateljica, prevajalka, predsednica Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS, članica izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY, članica upravnega odbora Društva slovenskih literarnih kritikov
gaja.kos@gmail.com

Žiga Kosec, urednik revij *Ciciban* in *Cicido*, pesnik
ziga.kosec@mladinska-knjiga.si

6 Vir: <https://tartinijevkljuc.si/>

7 Vir: <https://www.slovenskenovice.si/nedeljske-novice/babica-ga-je-skusala-zadusiti-oce-ga-je-vrgel-v-bazen/>

Marko Kravos, pesnik, prevajalec, publicist, nekdanji predsednik in častni član Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS
komarko@spin.it

Darja Lavrenčič Vrabec, Mestna knjižnica Ljubljana, vodja Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, Kompetenčnega centra za področje mladinskega knjižničarstva, urednica Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig, pobudnica nacionalnega projekta »Zlata hruška«, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*
darja.lavrencic-vrabec@mkjlj.si

red. prof. dr. Alja Lipavac Oštir, Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru, Filozofska fakulteta Univerze sv. Cirila in Metoda v Trnavi (Slovaška)
alja.lipavac@um.si

Klemen Markovčič, režiser in redaktor v Uredništvu igranega programa Radia Slovenija
klemen.markovcic@rtvslo.si

Urška P. Černe, juristka, diplomirana nemčistka in literarna komparativistka, tolmačka, vodja festivalov Pranger in Prevodni Pranger, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*
urska@protonmail.ch

asist. Vanja Petrović, Oddelek za slovenistiko, Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem
vanja.petrovic@fhs.upr.si

Gaja Pöschl, filmska in literarna kritičarka, članica Društva slovenskih filmskih publicistov FIPRESCE, raziskovalka na področju gledališke zgodovine, šepetalka v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana
gajapoeschl@gmail.com

pridr. prof. dr. Barbara Pregelj, pridružena profesorica za literaturo na Fakulteti za humanistiko v Novi Gorici, prevajalka, publicistka, kulturna promotorka, založnica in urednica, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*
barbara.pregelj@malinc.si

Tatjana Pregl Kobe, umetnostna zgodovinarica, likovna kritičarka, esejistka, pesnica, pisateljica, publicistka, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*
tatjana.preglkobe@gmail.com

izr. prof. dr. Branka Rotar Pance, Akademija za glasbo Univerze v Ljubljani
branka.rotarpance@ag.uni-lj.si

Jerneja Stoviček, šolska knjižničarka, publicistka, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*
jerneja.stovicek@oszalog.si

Gašper Stražišar, literarni kritik, urednik, publicist
gasper.strazisar@gmail.com

Maj Matias Strle, študent na Oddelku za slovenistiko, Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem
92242011@student.upr.si

Lavra Tinta, predsednica Sekcije za mladinsko knjižničarstvo, članica IFLA sekcije knjižnic za otroke in mlade odrasle, koordinatorka prireditvene in izobraževalne dejavnosti, Center za koordinacijo storitev, Mestna knjižnica Ljubljana
lavra.tinta@mkjlj.si

Alenka Urh, literarna kritičarka, publicistka, prevajalka, urednica Mlade Sodobnosti, članica izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY, predsednica Društva slovenskih literarnih kritikov
lenka.urh@gmail.com

Alenka Veler, urednica mladinskega leposlovja pri založbi Mladinska knjiga, članica izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY, prejemnica priznanja Slovenske sekcije IBBY 2023, prevajalka, publicistka
Alenka.Veler@mladinska-knjiga.si

RDEČI KRIŽ SLOVENIJE **KUFER PUN AT MORJA** **70 LET LETOVIŠČA PRIMARIJA KURTA KANCLERJA PUNAT**

PRIDRUŽITE SE NAM!

- ✓ LETOVANJE OTROK
- ✓ LETOVANJE ODRASLIH
- ✓ INDIVIDUALNO LETOVANJE

PRED/PO SEZONI

✓ **NOVI PROGRAMI ZA VAS:**

NAMESTITEV ZAKLJUČENIH SKUPIN NA LETOVANJU OZ. STROKOVNI EKSKURZIJI, KONFERENCI, SREČANJU, TEAM BUILDING-U...

VEČ INFORMACIJ NA PUNAT.SI

