

OTROKⁱⁿ KNJIGA

119



Avtorji in avtorice najnovejše poljske slikarice niso samo pisatelji in pisateljice, so tudi občutljivi opazovalci in opazovalke resničnosti, ki se aktivno odzivajo na področjih, kjer lahko imajo otroci vprašanja o družbeni različnosti, politiki, spolni usmerjenosti, drugih kulturah ... V nekaterih primerih so taisti ustvarjalci tudi aktivisti, ki se ne bojijo pisati o tem, kar je neugodno za vlade in celo za nekatere družine, ki želijo »obvarovati« otroke pred spoznanji z druge perspektive.

Alicja Wang,

Poljska slikarica za otroke po letu 2020

Otroške in mladinske knjige prinašajo znanja z različnih področij, izkušnje in modrosti različnih ustvarjalcev z vseh koncev sveta, zdi se, da v njih lahko najdemo prav vse, in če so kakovostne, so vsekakor dobrodošle tudi odraslim.

Tilka Jamnik,

61. sejem otroških knjig v Bologni

V vseh letih prisotnosti na bolonjskem sejmu še nisem videl tako ambiciozne nacionalne razstave. Z izvrstnim projektom šotora/knjižnice, na videz ogromne, vendar lahkotne s povečanimi ilustracijami poslikane katedrale. Take, ki jo na koncu zviješ v rolo in odneseš na novo prizorišče. In ta vtis je naredil atrakcijo, zaradi katere je zelo veliko obiskovalcev prišlo na razstavo in videlo slovensko kakovost ilustratorske produkcije.

Pavle Učakar,

Vtisi s knjižnega sejma v Bologni

NA OVITKU

Ana Maraž: na ovitku je ilustracija iz slikarice *Protideževna juha* Majde Koren (KUD Sodobnost International, 2023). Ilustracije (v tehniki kolaža in digitalne obdelave) so bile uvrščene na letošnjo 58. ilustratorsko razstavo v Bologni. Mednarodna žirija je med 3520 prijavljenimi izbrala le 79 ilustratorjev iz 31 držav.

OTROKⁱⁿ
KNJIGA

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

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

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

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

Redakcija te številke je bila končana maja 2024

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji

Prevodi sinopsisov: Marjeta Gostinčar Cerar
Lektoriranje: Tadej Vrbnjak

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

Naslov uredništva/*Address*:

Otrok in knjiga, Rotovski trg 6, 2000 Maribor,
tel. (02) 23-52-129, telefax: (02) 23-52-127,
elektronska pošta: andreja.erden@mb.sik.si in revija@mb.sik.si
spletna stran: <https://knjiznica-mb.si/revija-otrok-in-knjiga/o-reviji>

Uradne ure: v četrtek in petek od 9.00 do 13.00

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

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

Številke so dostopne v Digitalni knjižnici Slovenije oz. na portalu dlib.si

Vključenost v podatkovne baze:

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

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*

119

VSEBINA / CONTENTS

RAZPRAVE – ČLANKI / TREATISES – ARTICLES 7

Mitja Reichenberg: Dva Kekca
Two Kekec characters 7

Katja Štesl: Kako beremo slike in gledamo besede: vizualno-jezikovno
procesiranje v stripih na primeru vanje vključenih medmetov
*How to read pictures and watch words: visual-linguistic processing
in comic books on the case of included interjections* 19

Tatjana Pregl Kobe: Slovenski knjižni ilustratorji 9
Slovene book illustrators (Part 9) 33

Mateja Gomboc: Novi izzivi pri poučevanju književnosti v gimnaziji
New challenges in the instruction of literature in secondary schools 63

PREGLEDI – POGLEDI / REVIEWS – VIEWS 76

Jerneja Stoviček: Bralna pismenost v trenutnem osnovnošolskem
okolju – pogled iz prakse
*Reading literacy in elementary schools at the moment from
the viewpoint of practice* 76

POGLED NA SVOJE DELO / SELF-REVIEW 87

Majda Mramor: Posebne knjige – posebne zgodbe
Special books – special stories 87

UDARNO S PREVODOM / TALK ABOUT TRANSLATION 90

Prevodni Pranger: Prevajanje slikanic iz angleščine
Translation Pillory: Translating picture books from English 90

BOLOGNA 2024 102

Barbara Hanuš: Ko književnost za otroke in mladino podobo
na ogled postavi
Children's literature put on display 102

Pavle Učakar: Vtisi s knjižnega sejma v Bologni
Impressions from the Bologna Book Fair 105

Jerneja Černilogar: Slovenija, častna gostja na knjižnem sejmu v Bologni: konferenca Radi beremo <i>Slovenia Guest of Honour at the Bologna Book Fair, the We Love Reading Conference</i>	108
---	-----

Tilka Jamnik: 61. sejem otroških knjig v Bologni <i>61st International Children's Book Fair in Bologna</i>	111
--	-----

ODMEVI NA DOGODKE / RECENT EVENTS 115

Darja Lavrenčič Vrabec, Ida Mlakar Črnič: Simpozij MKL, Pionirske - Vaje v rasti: čudežna moč knjižnih serij in Bralnospodbujevalna akcija 2024 <i>The Ljubljana City Library Symposium, Centre for Youth Literature and Librarianship – Lessons in growth: The miraculous power of book series and the 2024 Reading promotion action</i>	115
---	-----

IBBY NOVICE / IBBY NEWS 119

Tina Bilban: Praznovanje 2. aprila, mednarodnega dneva knjiga za otroke. Občni zbor Slovenske sekcije IBBY. Nagrade <i>Celebration of April 2, International Children's Book Day. The Slovene IBBY Section General Assembly. Awards</i>	119
---	-----

OCENE – POROČILA / REPORTS – REVIEWS 122

Alicja Wang: Poljska slikanica za otroke po letu 2020 <i>Polish picture book for children after 2020</i>	122
---	-----

Lea Hedl: 15 let projekta Pravljični večeri za odrasle <i>15 years of the Fairy tale evenings for adults project</i>	125
---	-----

Meta Blagšič: 23. pravljичni dan v Mariborski knjižnici – stičišče literarne pravljice in bajeslovnega izročila <i>23rd fairy tale day in the Maribor Public Library – a junction of literary fairy tale and mythological tradition</i>	129
--	-----

Nina Hriberšek Vuk: Festival Kurirček in rojstvo revije <i>Otrok in knjiga</i> <i>The Kurirček Festival and the birth of the Journal Child and Book</i>	130
--	-----

Tanja Pogačar: 1000 und 1 Buch 2023	133
---	-----

RAZPRAVE – ČLANKI

Tipologija: 1.01 Izvirni znanstveni članek

UDK: 791.31(497.4):821.163.6-93

MITJA REICHENBERG

Dva Kekca

V prispevku se ukvarjamo z idejo (dvojne) dvojnosti Kekca. Obravnavamo Vandotovo idejo tega literarnega lika, v nadaljevanju pa preko pesmi in podobe reprezentacijo njegovega dvojnega razcepa v paradoksu videnega in slišane, kar pokaže na konstrukt današnjega matričnega sveta ter odpre perspektivo diskurza iluzije in resničnosti.

The paper deals with the idea of the (double) duality of Kekec. It discusses Vandot's idea of this literary character, and further in the text, through song and image, the representation of his double split in the paradox of what is seen and what is heard, pointing to the construct of today's matrix world and opening up the perspective of the discourse of illusion and reality.

Ključne besede: otroški film, mladinski film, glasba za film, otroška pesem, Josip Vandot

Keywords: children's film, youth film, film music, children's song, Josip Vandot

Uvod

Literarnega junaka po imenu Kekec (Mežnarjev Gregec) je ustvaril pisatelj Josip Vandot. Med vsemi mladinskimi zgodbami, ki jih je Vandot napisal, je najbolj znana serija tistih, ki govorijo o pastirskem življenju tega mladega fantiča. Ideje za zgodbe je Vandot zagotovo črpal iz okolice Kranjske Gore, kjer se je 15. januarja leta 1884 rodil. Leta 2024 tako obeležujemo 140. obletnico njegovega rojstva, obeležujemo pa tudi 80. obletnico njegove smrti.

Prva od Kekčevih zgodb, *Kekec na hudi poti*, je izšla leta 1918 v *Vrtcu*, druga, *Kekec na volčji sledi*, leta 1922 v *Zvončku* in tretja, *Kekec nad samotnim breznom*, leta 1924 v *Zvončku*. Zapisi so izhajali v nekajletnih zamikih, v 12 (mesečnih) nadaljevanjih kot planinska pripovedka. *Kekec na hudi poti* je izhajal od 1. januarja do 1. decembra 1918, *Kekec na volčji sledi* od 1. januarja do 1. decembra 1922,

Kekec nad samotnim breznom pa od 1. januarja do 1. decembra 1924. Vse dele vseh treh pripovedk je možno brati preko Digitalne knjižnice Slovenije, torej na dlb.si.

V letih 1936 in 1939 je Vandot v samozaložbi izdal ponatis pripovedke *Kekec na hudi poti* – kot prvo knjigo zbirke *Kekec z naših gora* (Hladnik, 1981).

V tem prispevku nas bo zanimalo dvojje: filmski Kekec in vsem znani pesmi, ki izhajata iz filmske izvedbe. Ker je film pričel (kot sedma umetnost) z idejo podvajanja vidne realnosti, nato pa prešel preko svoje vizualne fascinacije (gibljive slike) do pripovedne, eksperimentalne, animirane in dokumentarne oblike – in danes pristal v svoji najbolj razvpiti mega-spektakularni različici, polni različnih učinkov, ki želijo ustvariti popolnoma novo, vzporedno, magično virtualno realnost, ga bomo že v samem začetku razumeli kot temeljni *konstrukt realnosti*.

Razmišljali bomo torej o dveh Kekcih, kakor obljublja naslov članka. Spoznali pa bomo, da gre dejansko za še en razcep – tudi ta dva Kekca se namreč razdelita v še dva (očem nevidna) Kekca, ki pa sta pomembno zaznamovala njuno zvočno/glasbeno realnost. Iluzija je tako postala dvojna iluzija, zrcalna slika v zrcalu, saj je Kekec iz literarnega junaka preko iluzije filmskega konstrukta postal ne le otroški mit, temveč tudi vseprisotna ideja, breztelesna eksistenca, skrita nekje med skalami, hribi, gozdovi in rekami, nekje v alpskem svetu ter v domišljiji – kot možna *repeticija*, kot-vse-spreminjajoča se entiteta, ki nima več svoje podobe, je samo popolna abstrakcija tega, kaj vse Kekec predstavlja. In to bomo spoznali v *dekonstrukciji*.

K filmom

Leta 1951 je Triglav film posnel film *Kekec* (režija Jože Gale). Film je svetovno premiero doživel 18. decembra 1951, domačo pa tri dni kasneje, torej 21. decembra v kinu Grand hotela Union v Ljubljani (Čepin Čander, 2006). A tega filma ne bi bilo, če bi ne bilo pred tem že omenjene knjige, ki jo je napisal Josip Vandot in ima naslov *Kekec nad samotnim breznom* (1924), znane pesmi pa bi ne peli, če bi besedila zanj ne naredil Frane Milčinski-Ježek.

Tedaj je svoj pevski talent pokazal Tomaž Tozon in posodil glas tedanjemu filmskemu Kekcu – Matiji Barlu, kar je Tozona seveda precej zaznamovalo¹. Sinhronizacija le-tega je bila izreden podvig, saj je moral Barl 'prepevati' med hribi in dolinami, kamor pa je bilo treba zvleči vso zvočno opremo, da se je lahko naredil filmski posnetek na vzporedno glasbeno predvajanje (*playback*). Omenjeno se je zapisalo v zgodovino tako po glasbeni kakor tudi po filmski plati, saj je film na Beneškem filmskem festivalu (ASAC-dati, 2006) vzbudil kar precej pozornosti. In pred ne toliko časa je bil film ponovno predstavljen tudi na Kitajskem (SFC, 2021).

Naslednji film je imel naslov *Srečno, Kekec* (1963), režiral ga je prav tako Jože Gale, a Kekca ni upodobil isti igralec (Matija Barl), saj je v dvanajstih letih od prvega snemanja precej zrasel in se seveda fizično spremenil. Kekec mora biti vedno deček, ki nikoli ne odraste – kot nekakšen Peter Pan, ki pa ne frči v deželo Nije, ampak ostane za vedno v slovenskem alpskem svetu. V tem filmu je bil tako Kekec

1 Več o tem na <https://web.archive.org/web/20170417160134/http://svet24.si/clanek/zabava/estrada/586bb3cb903f8/od-kekceve-pesmi-do-zivljenjskega-priznanja>

Velimir Gjurin², ki se je rodil, ko je prvi film nastal (1951). Tudi glasba je pripadala drugemu komponistu. Tokrat so izbrali Marijana Vodopivca, film je naredil studio Viba film, premiera pa se je zgodila 15. decembra 1963.

Obstaja še tretji film, ki ima naslov *Kekčeve ukane* (1968), prav tako ga je režiral Jože Gale, brihtnega Kekca pa je upodobil Zlatko Krasnič (roj. 1959). Film je posnela produkcijska družba Viba film, distribuirala sta ga Vesna film in Viba film. Leta 2016 je bil film digitaliziran, restavriran in pripravljen za predvajanje v visoki ločljivosti (Full HD/2K/4K), a zaradi določenih pomanjkljivosti in potrebnih popravkov še ni primeren za distribucijo (M. K., 2016). Glasbo je napisal Bojan Adamič, premiero pa je doživel 23. decembra 1968. A ta film ne prinaša nič tako posebnega, da bi bil del našega tukajšnjega premišljanja.

Prvi Kekec

Filmska zgodba prvega med prvimi predstavi v AV obliki na kratko takole: v idilični alpski dolini leži vasica, daleč, visoko v gorah pa živita dva moža. En je seveda dober, drugi pa hudoben. Dober mož je ostareli zeliščar Kosobrin (Frane Milčinski), drugi pa hudobnež po imenu Bedanec (France Presetnik), ki je lovec. Hudobni Bedanec ugrabi deklo Mojco (Zdenka Logar), ki nekega dne sreča Kosobrina in mu zaupa, kako težko je njeno življenje pri Bedancu. Čeprav se Kosobrin boji Bedančevega maščevanja, starec vzame Mojco s seboj. Na žalost ga Bedanec ujame in priveže na drevo, Kosobrina osvobodi neustrašni in pogumni Kekec (Matija Barl). Toda Bedanec ujame tudi Kekca. Nekaj časa ga pusti, da se malo omehta, potem pa mu ponudi, da ga bo izpustil, če mu bo pomagal najti skrivno pot do Kosobrinove hiše. Ampak Kekec na kaj takšnega seveda noče niti pomisliti. Kekca medtem iščeta oče in planšar (Modest Sancin). Ko na robu prepada naletita na njegovo torbo, sta prepričana, da je deček mrtev. Kekec pa je še kako živ: najprej se reši iz Bedančevega ujetništva, potem pa bradatega nepridiprava, ki mrzlično išče skrivni prehod do Kosobrinove kočice, s sovino pomočjo tako zelo preplaši, da mu malopridnež obljubi, da bo za vedno zapustil „naše kraje“ (povzeto po Stanković, 2013, str. 93).

Vsekakor lahko skupaj s Stankovićem zatrdimo, da je Kekec v resnici veliko več kot zgolj predvidljiva variacija na neki žanrski standard, morda celo ena od najpomembnejših prelomnic v zgodovini slovenskega filma (prav tam).

Izredno zanimive so tudi lokacije, na katerih je ta legendarni film nastajal – precej materiala je bilo posnetega v okolici Kranjske Gore (npr. v Gozdu Martuljek), v Bohinju (slap Savica), znameniti prizor pesmi *Dobra volja je najboljša* pa na Slemenovi špici pod severno steno Male Mojstrovke – prav to področje namreč slovi kot ena najlepših razglednih točk slovenskega alpskega sveta. Žal pa so jezera, ki so bila tamkajšnja posebnost, že izginila.

Poglejmo torej, kaj je spenil mojster Milčinski-Ježek. Pravi takole:

*Kaj mi poje ptičica,
ptičica sinička?*

2 Morda kot zanimivost: z ženo Mary Zdenko Gjurin imata dva otroka, oba znana glasbenika. Hčerka je Severa Gjurin, sin pa Gal Gjurin.

*Dobra volja je najbolja!
To si piši za uho,
mile jere, kisle cmere,
z nami vštric ne pojdejo.*

*Kaj odmeva mi korak,
ko po stezi stopam?
Dobra volja je najbolja.
Bodi dan na dan vesel,
smej se, vriskaj, pesmi piskaj,
pa lahko boš srečo ujel.*

*Kaj mi potok žubori,
ko po kamnih skače?
Dobra volja je najbolja!
Na vsej širni zemlji tej,
lica rdeča, smeh in sreča,
to zaklad je, hej, juhej.*

Besedilo o tem, kaj poje ptičica, je postalo sinonim za vse mlado in mlajše tedanjega in prihodnjega časa, melodija pa kar hitro zleze pod kožo in postane del veselja nad življenjem in dobro voljo, ki je „najbolja“. Vasilij Kandinski, ruski slikar, grafik in umetnostni teoretik, je leta 1911 v svojem delu z naslovom *O duhovnosti in umetnosti* (Kandinski, 1977, str. 31) napisal, da „vsako umetniško delo ne vpliva na gledalca skozi vsebino, temveč preko določene izbire barv in oblik“. Enako bi lahko rekli za glasbo – ne vpliva na poslušalca (le) skozi vsebino, temveč preko določene izbire tonov in njihovih povezav, prav tako pa z besedami, ki jih (pesem) uporablja.

Poudarimo: zapis Kandinskega nakazuje, da vpliva umetniškega dela na gledalca ne določa (le) njegova vsebina, temveč umetnikova izbira barv in oblik, v primeru uglasbenega besedila pa seveda glasba. Ta perspektiva se ujema s formalističnim pristopom k umetnostni kritiki, ki poudarja pomen oblike pred vsebino, kakor poudarja tudi Barenscoott (Barenscoott, 2010). Forma se nanaša na fizične vidike umetniškega dela, kot so medij, barva, vrednost, prostor itd., kar pa je v glasbi zlahka prevedeno v orkestracijo, barvo glasu, glasbene kompozicijske elemente in obliko. To je struktura, slog ali predstavitev dela.

Komponist Marjan Kozina je uporabil vsem znano dvodelno obliko, v kateri prevladuje ideja po melodični strukturi pripeva, nekakšnega uvoda, kitice in seveda refrena. Glasbena oblika mu je dala možnost, da je razvil melodijo tako, da se hkrati vzpenja in hkrati miruje, ob tem pa je seveda kar uspešno pazil tudi na obseg glasu, saj bi bila sicer izvedba precej otežena. Tako je oblika postala tudi del izraza pesmi, ki pa jo je zagotovo določil (vsaj okvirno) tudi Milčinski s svojo strukturo.

Komponisti uporabljajo obliko, da ustvarijo specifično razpoloženje ali občutek, ki dopolnjuje vsebino, prav tako pa uporabljajo tudi določene glasbene elemente, kot so melodija, ritem in harmonija, da postavijo razmerje do besedila, in – nenazadnje – glasbeno obliko, da naredijo zvočni okvir. Podoben primer je Frank Bowling, umetnik, ki verjame, da je barva enako pomembna pri pripovedovanju

zgodbe kot motiv, ki ga slika, nanaša barve in uporablja brizganje, kaplje in madeže, da ustvari različne učinke (Gooding, 2015). Tako delujejo glasbeni elementi, ki preko svoje specifične zvočnega oblikovanja oblikujejo predvidljive reakcije poslušalcev. Samo medij je drugačen.

Barva igra ključno vlogo v ustvarjalnem procesu – tako filmskem kakor tudi likovnem in filmskem v ožjem pomenu. Filmski umetniki uporabljajo barve, da vzbujajo čustva, ustvarjajo razpoloženje, prenašajo pomen in izražajo svoj osebni slog. Različne barve imajo različne pomene in predstavljajo različna čustva, vrednote in prepričanja. Na primer, tople barve, kot so rdeča, oranžna in rumena, vzbujajo toplino, strast in energijo, medtem ko hladne barve, kot so modra, zelena in vijolična, predstavljajo umirjenost, mir in sprostitve (Myers, 2023). Zato pozna barvni film toliko nians v svoji postprodukcijski fazi³. Prvi film o Kekcu (1951) je še črno-bel, drugi (1963) je že v barvah.

Glasba se poslužuje podobnih elementov, le da jih razvršča v pojmovanje znotraj avditivnega sveta – poznamo konsonančne in disonantne intervale, harmonije in melodične postopke, poznamo harmonska razmerja napetosti in sprostitve, hladne in tople intervalne sklope ter celo barve tonov, kar pa že sega nekoliko preko empiričnega dožemanja zvoka in se postavlja v svet abstrakcije ter celo sinestezije.

Vsebina umetniškega dela pa se nanaša na predmet, tj. na njegov pomen – in to je bistvo. Razmerje med obliko in vsebino je zapleteno in soodvisno, pri čemer vsak vidik vpliva na to, kako se drugega dožema. Susan Sontag piše, da bi bilo težko najti uglednega kritika, ki bi ga zanimalo, da bi kot idejo zagovarjal staro nasprotje sloga proti vsebini. O tem vprašanju prevladuje samo pobožno soglasje, pravi. Vsi namreč prav hitro priznajo, da sta slog in vsebina neločljiva, da je močno individualen slog vsakega pomembnega umetnika organski vidik njegovega dela in nikoli nekaj zgolj dekorativnega (Sontag, 1966).

Ko torej pogloblje pogledamo partituro, ki jo je naredil Kozina, ugotovimo, da je vse prej kot enostavna, vendar izredno konsistentna v sami formi. Akordi, kombinacije v orkestraciji, melodične linije spremljave in ritmika – vse je sestavljeno v enoto, ki presega nekakšno ‚ljudsko‘ preprostost. A kljub temu se nad vsem tem dokaj zapletenim kompozicijskim vrvežem razvije melodija, ki skoči v uho in tam ostane. Kandinski nas je opozoril, da je razpoloženje gledalca/poslušalca pravzaprav del dožemanja umetniškega dela, saj se elementi spajajo v celote, vse *posamično* pa ne more delovati ločeno in je tako to vse popolnoma potopljeno v nekaj, kar je neločljivo povezano. Kozina se je spopadel z idejo, da mora biti glasba za film vendarle nekoliko bolj dramatična in učinkovita, kakor pa sam napev – zato jo razume in dela ločeno od filmske tvarine same pesmice. Kakor bi šlo za ločeni entiteti, ki pa na koncu vendarle označita celoten film.

Pesem/besedilo, ki ga je naredil Milčinski, se ujame z nekaj pra-vzorci, ki jih lahko prepoznavamo pri ideji, kaj nam pomeni *zadovoljstvo*. Izvira iz narave, ki tistemu, ki ji zna prisluhniti, zapoje o skrivnosti skrite sreče. Ko se Kozina spopade z idejo otroškega napeva, ne vidi v njem samo Tozona, ki bo slednje odpel, temveč

3 Postopku dodajanja in spreminjanja barv v filmu rečemo *color grading*. Gre za postopek, pri katerem se spreminja barvni videz slike. Različne lastnosti slike, kot so kontrast, barva, nasičenost, podrobnosti, raven črne in ravnovesje beline, je mogoče spreminjati tako pri filmih, kakor tudi pri videoposnetkih ali fotografiji. Ta postopek se sedaj izvaja na splošno v digitalnem procesu, prej je bil del fotokemične obdelave filmskega traku v fazi razvijanja v fotolaboratoriju.

otroke, ki bodo sposobni poustvariti napev tako, da mu bodo najprej prisluhnili, kasneje pa ga ponovili. In prepoznali dobro voljo.

Takt je štiričetrtinski, zmerno hiter in odločen. Predpisan način izvedbe je ,Veselo'. Začetek melodije je na zgornjem toničnem tonu in obsega vsega skupaj v prvem delu le tri tone, spuščajoče se do male terce navzdol in opisovanjem spodnjega vodilnega tona z izmikanjem zdaj nazaj (prvi takt), zdaj preko tonike (drugi takt), saj je prav tukaj z izredno lahkotnostjo izpeljan kromatični poltonski postopek iz osnovnega tona do kvinte dominante ter njena določitev s skokom kvinte navzdol, s čimer se v prvih dveh taktih zaključi del vprašanj (*kaj mi poje ptičica, kaj odmeva mi korak in kaj mi potok žubori*).

Ideja kompozicije je po eni strani preprosta, po drugi pa zapletena – vendar je melodični lok zelo smiselno in lahkotno izpeljan (tudi zaradi kombinacije osminke ter punktirane osminke in šestnajstinke na prvih taktovih dobah) in otroci pri petju s tem nimajo težav. Harmonska struktura je popolnoma logična. Vse se giblje okoli tonalnega centra, premiki so le med toniko, drugo stopnjo, subdominanto in dominantno. Seveda z mnogimi dodanimi toni in alteracijami vred. Kaj nam to pove?

Prvič: Kozina je natančno vedel, kaj počne. In drugič: besedilo in melodija sta bila namenjena filmskemu junaku, ki ima namen postati ljudski junak, otroški ideal in pozitiven arhetip za vse večne čase. Imperativ Kekca se pravzaprav še do danes ni spremenil. K temu je brez dvoma pripomogla dobra volja napeva in vse, kar le-ta pooseblja.

Drugi Kekec

Zgodba drugega filma, tokrat že v barvah, pravi takole: Kekec (Velimir Gjurin) je pastir pri Skalarjevih. Pri njih spozna strahopetnega Rožleta (Martin Mele) in slepo deklico Mojco (Blanka Florjanc), s katerima se odpravi na planino. Rožle pripoveduje o zlobni Pehti (Ruša Bojc), ki naj bi strašila v okolici. Ko Mojca naslednji dan nabira cvetlice, se ji Pehta, ki ji je vseh deklčinno petje, na skrivaj približa. Z obljubo, da ji bo pokazala, kje so jagode, jo zvabi k sebi domov, tam pa ji zagotovi, da ji bo pri njej dobro in da ji bo tudi povrnila vid, če bo le pridna in ji pela. Po precejšnjih zapletih Kekec Mojco reši, vendar se prikrade nazaj v Pehtino domovanje po čudežne kapljice za vid. Pehta ga ujame in od njega zahteva, da ji služi. Da ne bo pobegnil iz votline (kamor se je Pehta zatekla), skrbi Pehtin pes Volk. Ko se skrivni votlini približujejo ljudje, ki so iskali Kekca, Pehta stekleničko z zdravilom za oči vrže v prepad. Kekec pa se medtem že spoprijatelji z Volkom, uspe mu Pehto celo zakleniti v njeno sobo za izdelavo zdravil – nato pa spleza v prepad po odvrženo stekleničko. Pehta se reši iz ujetništva, hoče naščuvati Volka na Kekca, vendar pa le-ta svojemu novemu prijatelju ne želi narediti prav nič žalega. Pehta se očitno sprijazni s tem, da ji bo Kekec ušel in Mojci odnesel zdravilo. Dečku celo pove, kako naj zdravilo pravilno uporabi. Kekec se skupaj z Volkom vrne v vas in ozdravi Mojco, o Pehti pa pove, da le ,ni tako zelo napak' (povzeto po Stanković, 2013, str. 263).

Lokacije snemanja so bile večinoma v Bovcu, v Trenti in pod Mangartom.

Producenti so stavili na enako formulo kakor prvič: film je dobil ,Kekčevo' pesem. Besedilo je prispeval Kajetan Kovič, pravi pa tako:

*Kdor vesele pesmi poje
gre po svetu lahkih nog,
če mu kdo nastavi zanko,
ga užene v kozji rog.*

*Jaz pa pojdem in zasejem
dobro voljo pri ljudeh.
v eni roki nosim sonce,
v drugi roki zlati smeh.*

*Bistri potok, hitri veter,
bele zvezde vrh gora,
gredo z mano tja do konca
tega širnega sveta.*

*Jaz pa pojdem in zasejem
dobro voljo pri ljudeh.
v eni roki nosim sonce,
v drugi roki zlati smeh.*

Verjetno ni potrebno prav veliko časa, da ugotovimo, kako zelo sta si pesmi podobni. Dejansko gre za kitica-refren dvodelno obliko, ki nosi v sebi enake vrste (naivni, naravni, zanosni, sentimentalni, pozitivni) optimizem. Še vzdusje se pokriva v besednih povezavah, recimo *potok* in *dobro volja*. Kaj je s to dobro voljo? Je Kekcu res pisana na kožo ali gre za koncept iluzije sreče, nekakšno naivnost v smislu ščita pred ‚krutim‘ svetom?

Poglejmo še glasbeno plat druge Kekčeve pesmi.

Vodopivec si je privoščil nekoliko koračniško ritmizirano melodijo v smislu ritmične dvo- in štiridelnosti. Četrtnika s piko, od katere se poda iz kvinte osnovne harmonije (*Kdor vesele pesmi poje ...*), se smiselno prelomi v četrtem taktu na poltonskem (alteriranem) vzponu proti dominantni oz. molovi drugi stopnji (*... lahkih nog ...*), od tam pa s ponovitvijo ritmične in melodične figure (in preko ponovne alteracije) pristane na dominantnih izmikih (*... če mu kdo nastavi zanko ...*), ki se končno prelevijo v refrenski del v toničnem načinu. Melodični skoki intervala sekste (*Jaz pa pojdem ...*) in kmalu za tem oktave (*... in zasejem ...*) so hkrati igrivi in predrzni, vendar v popolnem sozvočju s samim lahkoznim vzdusjem in razpoloženjem. Celotno septimni obseg dveh intervalov, v tem primeru male terce in čiste kvinte (*... v eni roki ...*), ki velja za pevsko težjega, se več kot odlično zlije v logiko zadnjega dela napeva, ki ima celo poltonski (alteriran) opis tonične terce (*... nosim sonce ...*) in učinkovit zaključek preko dominante oz. njenega nonakorda (*... zlati smeh*). Opozoriti velja na dokaj pogosto napako v izvajanju začetnega besedila, saj se mnogokrat pojavi v prvi osebi ednine, čeprav je Kovič napisal ta del besedila v tretji osebi ednine. Govorimo o delu (orig. Kovič) *... če mu kdo nastavi zanko, ga užene v kozji rog!* in napačno izvajanjem *... če mi kdo nastavi zanko, ga uženem v kozji rog!* Popolnoma razumljivo pa je, zakaj je prišlo do tega obrata.

Pesem je za film zapel žal že pokojni Martin Lumbar (1955–2020), kasnejši glasbenik in kantavtor, tedaj pa solist radijskega otroškega in mladinskega zbora. Kakor pri prvem Kekcu, kjer je Tozon posodil glas Barlu, je sedaj Lumbar posodil svoj zvonki glas Velimirju. Zanimivo, da se glas in podoba pri izvajanju obeh pesmi razhajata, pa tega nikoli nihče ni problematiziral.

Akuzmatični glas Kekčevih pesmi

Pri obeh filmskih Kekcih vidimo podobo, ki je drugačna od realnosti, je podoba filmske iluzije, torej popolna utvara – Barl, Gjurin in Krasnič niso ‚Kekci‘, so le poosebljeni literarni junaki, *fantazme* na platnu, pri znamenitih pesmih celo brez svojega glasu. So torej nekakšni filmski ponaredki Kekca, saj potrebujejo glas Drugega, da se lahko udejanjijo v glasbi, iz katere pa odidejo vedno kot zmagovalci. In obratno: tudi Tozon in Lumbar nista Kekca, saj na filmu ne dobita svoje podobe – sta le glasova brez oblike. Sta kot govornika iz pravadne Grčije.

Poseben del pedagoškega govorništva v stari Grčiji so bili namreč *akuzmatiki*. Beseda izvira iz *akusmatikós*, kar pa dejansko pomeni *tisti, ki je voljan poslušati*, kar mu nekdo govori. Predvsem gre za poimenovanje Pitagorovih učencev, ki so bili pet let v tišini in samo poslušali njegova predavanja. Bili so skriti za zaveso, zato da učitelja niso videli. Posvetili so se samo njegovemu glasu, njegovim besedam, pomenu in zvenu glasu – ter v *tišini* razvijali razumevanje in sledenje besedam, njihovim zvočnim niansam, poudarkom govora in oblikovanju povedane misli. Skratka – zvoku.

Pomemben je diskurz o tem, kakšno informacijo in s tem *transformacijo* naših misli pomeni samo slišanje in poslušanje, kot edino nam lastno, naše osebno (notranje) interpretiranje slišane, v povezavi (recimo s kartezijsko razliko) med *objektivno* tistim, kar je za zastorom, ekranom, filmskim platnom ali preprosto *na drugi strani* – ter *subjektivnim* dojemanjem in spoznanjem določenega elementa, besede ali pomena. Torej podoba ali glas Kekca? Kaj je napačno?

Skriti zvoki, še posebej pesmi, imajo vedno nekakšno svojo moč. Nekoč so mislili celo, da gre za magične moči. Na področju zvočnih izkušenj, kjer zvoki pletejo pripovedi in vzbujajo čustva, koncept *akuzmatičnega glasu* predstavlja skrivnost in očarljiv pojav (npr. branje pravljič otrokom pred spanjem). Zakoreninjen v dojemanju zvoka nas takšen glas vedno vabi, da se poglobimo v skrite globine slušnega zaznavanja – kot bi nam pele Odisejeve sirene in nas vabile med skale, prepade ali morske čeri. Ali – bi nas iz njih rešile.

V svetu glasbe bosta Tomaž Tozon in Martin Lumbar ostala vedno zapisana kot nevidna junaka, katerih glas je naredil čarovnijo napeva nadvse simpatičnih pesmi Marjana Kozine in Marijana Vodopivca, seveda s predpostavko, da jemljemo film kot temeljno izhodišče žrtvovanja njunega glasu v duhu dobrega. S podarjenim glasom sta sicer pridobila Barl in Gjurin, a ta pridobitev je bila le navidezna. Nikoli namreč nista javno nastopila, da bi zapela ‚svoji‘ pesmi, po drugi strani pa sta Tozon in Lumbar kar veliko stala na odru in s svojima zvonkima glasovoma očarala marsikatero občinstvo. Stopila sta iz akuzmatičnosti filma v realni čas in prostor in morda tako naredila največ za otroško in mladinsko vokalno glasbo. Pa naj še kdo reče, da dobra volja ne šteje.

Dva Kekca od mišljenja do spoznanja (v zaključku)

Oba Kekca se nam tako izmikata v polje razumevanja filmske umetnosti in v mišljenje literarnih junakov kot tistih, ki lahko preko filma celo prepevajo z glasovi, ki niso njihovi. Kako to naredimo? Razumevanje in *mišljenje* sta sposobnosti našega uma (Mercier in Sperber, 2017), da nekaj ustvarimo in da uporabljamo abstraktne pojme. Kaj pa je *um*? Največkrat se ga uporablja v povezavi z različnimi miselnimi procesi razuma; če želimo skleniti to zanko, zraven še priključimo *zavest* in rečemo, da gre za kombinacijo doživljanja, spominov, vseh naših čustev, domišljije in – kar je morda najbolj neraziskano področje – naših mnogih *nezavednih miselnih procesov*. Sta Kekca del tega? Seveda sta.

V nasprotju povedanemu bomo postavili hipotezo, ki pravi takole: samo preko matričnih modelov sveta je možno stopiti v polje zadovoljstva subjektivne resnice (v tem primeru ene in druge *Kekčeve pesmi* kot filmske iluzije), ki se odkrije kot popolna utopija subjektivizacije in konča v zoni somraka transhumanizma in umetne inteligence, ki ni več spoznana kot nekaj tujega.

Hipoteza nakazuje, da je razumevanje umetne konstrukcije realnosti edini način za raziskovanje in razumevanje subjektivne resnice prek matričnih modelov sveta, kar pa sta dejansko oba Kekca *par excellence*, saj obstajata samo kot filmski iluziji in sta po vseh teh letih na filmskem platnu še vedno popolnoma enaka. Z idejo matričnih modelov se naslanjamo na celovite in medsebojno povezane sisteme razumevanja realnosti, pri čemer vlečemo analogijo s konceptom matrike realnosti, kjer se simulirajo kompleksne interakcije in medosebni odnosi. S tem se ideja subjektivne resnice implicira kot osebno in individualizirano razumevanje realnosti vedno enakega in novega Kekca, ki hkrati ponuja svojo podobo in svoj ne-glas, ob tem pa hlini resničnost kot obstoj izven literarnega dela – in stopi na resnična tla slovenskega pogorja, preganja Bedanca in teto Pehto, pa tudi pomaga Mojci, Kosobrinu in Rožletu. Zato prej zapisana hipoteza predlaga, da je treba uporabiti te matrične modele, da bi v celoti zadovoljili ali dosegli globino te subjektivne resnice, ki je hkrati povezava in hkrati razcep, razpad in razkol vidnega in nevidnega (zvočnega) sveta dveh Kekcev, ki postaneta glasbena dvojnika samega sebe. Nakazujemo, da se lahko subjektivna resnica dojema kot utopija subjektivizacije, kar pomeni idealizirano stanje, ko nekaj postane subjektivno. Ali imate radi Kekca? Le kdo ga ne mara?

Izjava je legitimna – prav tako kakor hipoteza, ki postavlja celo končno točko v coni somraka transhumanizma⁴ in umetne inteligence. To pomeni, da raziskovanje subjektivne resnice dveh Kekcev vodi v področje, kjer postanejo meje med človeško izkušnjo in naprednimi tehnologijami zabrisane, čeprav je pot od literature preko filmskega platna in glasbene uspešnice kar kratka. Transhumanizem namreč pogosto vključuje integracijo tehnologije s človeškimi zmožnostmi, umetna inteligenca pa je pomemben sestavni del tega – in na tej prelomnici brez dvoma stojimo danes.

4 Transhumanizem je mednarodno intelektualno gibanje, ki poskuša preoblikovati človeško bivanje z razvojem in distribucijo sofisticiranih tehnologij, ki bodo močno izboljšale človeške umske, telesne in duševne zmožnosti. Transhumanistični misleci proučujejo možne koristi in tveganja porajajočih se tehnologij, s katerimi bo mogoče preseči temeljne človeške omejitve, in etiko uporabe takih tehnologij. Najpogostejša transhumanistična teza je, da se bodo človeška bitja končno preoblikovala v druga bitja, katerih sposobnosti bodo tako presegale naravno stanje, da bo mogoče govoriti o posthumanih bitjih (Mercer in Throten, 2015).

Hipoteza nam torej predlaga, da globoko razumevanje subjektivne resnice obstoja dvakrat dveh Kekcev zahteva uporabo matričnih modelov sveta, ki so del umetnosti in realnosti hkrati. To potovanje vodi do utopičnega stanja subjektivizacije in končno konvergira v kraljestvo transhumanizma in umetne inteligence, kjer ti tehnološko-umetniški elementi postanejo sestavni del človeške izkušnje. In ne verjetja. Ali torej obstaja resnica o Kekcu?

V današnji postmoderini dobi vemo, da je verjetje pogojeno z mnogimi različnimi mehanizmi družbe, ki proizvajajo iluzije kapitalističnih vrednot in potreb, za katere posameznik misli, da so stopnice do resnice, da so torej vedno novi in novi predprostorji do tja, kamor je potrebno priti. Razkol uma in razuma.

Matrični model sveta se v dvomu znajde kot riba v vodi. Matrica je utvara *par excellence*, to pa jo dela bolj resnično od same možnosti dojemanja resnice, ki zaradi tega postaja vse bolj ontološki subjekt, torej spoznan kot spoj razuma in misli, dveh najbolj virtualnih enot, ki jim zaupamo. Ali je matrica torej resnična?

Seveda je – še posebej zaradi same definicije tega, kaj resnica je. Resnica je *vrednota*. Vrednote je možno spoznati. Resnico je (torej) možno spoznati. Resnica se (torej) sklada s spoznanjem, da sta sodba in misel v soglasju, če govorimo o teoriji resnice kot o teoriji adekvatnosti. Dodajmo: človek sam je tisti subjekt, ki je prepričan, da ... se v svetlobi opredeljena bistva resnice išče in obdrži kot resnično, pa tudi zavrže in prezre kot neresnično. (Heidegger, 1991, str. 27) S tem lahko zatrdimo, da sta oba Kekca prav toliko resnična, kakor sta tudi neresnična. Pa ne gre za paradoks.

Problem je v *resnici*, v pojmovanju tega, kaj je Resnično – in seveda hrbtne strani, ki pa je Realno. Diskurz o razmerju med temi elementi nas pripelje v neki drugi prostor, zato je treba biti previden.

Oba Kekca sta kot eden, obe pesmici sta dve plati istega kovanca, navidezna dualnost je razpoka v filmski iluziji, ki se zlahka zaceli preko verjetja v konstrukt *nove realnosti*. S tem pa smo tako ali tako pričeli. Torej sta oba Kekca resnična, vendar samo v trenutku resničnosti filma in glasbenega napeva.

Dva Kekca sta dejansko dve iluziji, ki izhajata iz iluzije literarnega junaka, ki se pretaplja v filmsko iluzijo dveh fantičev, kateri je dodana iluzija dveh pesmi akuzmatičnih glasov, s katerimi postane Kekec popolna fantazma, ideja nad vsakim dvomom, Eno, popoln konstrukt domišljije, ki se udejanji vsakokrat, ko zapojemo nekaj o dobri volji.

Zaključek

Da zaokrožimo misli o dveh Kekcih, je na tem mestu smiselno prisluhniti Foucaultu, ki nam pove, da je prepričan *“/.../ da problem ni v tem, da bi v diskurzu potegnili meje med tistim, kar spada pod kategorijo znanstvenosti ali resnice, in tistim, kar se uvršča pod kako drugo kategorijo, marveč v tem, da bi videli, kako se v zgodovini znotraj diskurzov, ki sami na sebi niso niti resnični niti lažni, proizvedejo učinki resnice.”* (Foucault, 2008, str. 120)

Ta izjava odraža perspektivo, ki izvira iz postmodernistične filozofije, izpodbija tradicionalno predstavo o jasnih mejah med znanostjo ali resnico in drugimi kategorijami, kar nakazuje, da bi se morali osredotočiti na razumevanje, kako diskurzi, ki morda sami po sebi niso resnični ali napačni, ustvarjajo učinke resnice v zgodovinskem kontekstu.

V bistvu pa izjava namiguje, da resnica ni fiksna in objektivna realnost, temveč produkt diskurza, ki ga oblikujejo različni družbeni, kulturni in zgodovinski dejavniki.

Nakazuje, da je konstrukcija resnice dinamičen proces, na katerega vplivajo strukture moči in družbeni konteksti. Foucaultovo delo pogosto raziskuje, kako se proizvaja znanje in kako prevladujoči diskurzi oblikujejo naše razumevanje resnice, kar pa nas postavlja *med* dva Kekca in v novo dilemo, ki pa zagotovo ni več del te razprave.

Ker smo se obrnili k filmu in glasbeni umetnosti, je prav, da ju postavimo v središče premišljevanja, saj je naš (literarni) Kekec preživel vse tegobe družbenih sistemov prav zaradi tega, ker je tako globoko resničen, da se izmika kateri koli paradigmi časa in prostora.

Kritiko te perspektive pa lahko definiramo tudi tako: navidezno razumevanje umetnosti (literarne, filmske, glasbene) vodi v relativizem in spodkopava idejo objektivne resnice. Zato lahko trdimo, da nekatera znanstvena načela in resnice obstajajo neodvisno od družbenih vplivov. Vendar je nedvomno res, da prepoznavanje kontingentne narave resnice omogoča bolj niansirano razumevanje proizvodnje znanja, s tem pa (predvsem) njegov odnos do dinamike moči, kar pa je absurd današnje dobe.

In obljubljen spoznanje: dva Kekca se skozi obe pesmi (Milčinski in Kovič) in obe skladbici (Kozina in Vodopivec) udejanjata onkraj literarnega sveta (Vandot), postaneta absolutna modela in ikoni, zamrznjeni v času, ob tem, da se tudi njuna fiktivna podoba (Barl in Gjurin) ne ujema z njunima glasovoma (Tozon in Lumbar), saj le-ta transcendentirata v mit kot akuzmatični model resnice, ki je očem nevidna.

Na Vandotovi rojstni hiši je namreč spominska tabla s sledečimi vrsticami:

*Tukaj rodil se je Josip Vandot,
pisal je knjige za mladi rod.
Živ ohranili mu bodo spomin
Kekec in Mojca in Kosobrin.*

Kje se torej konča iluzija in prične ... kaj že?

Povzetek

Spoznali smo, da je realnost Kekca v osnovi literarna ideja. Ker gre za junaka, ki se je utelesil preko treh različnih filmov, je pravzaprav logično, da je doživel svojo umetniško upodobitev in transformacijo. A prav s tem se je odprl diskurz o njegovi resnični podobi, saj so vsi trije filmi prikazali tega mladega junaka skozi podobo treh različnih igralcev. Zaradi absolutne popularnosti dveh pesmi, ki sta zaznamovali prva dva filma, smo se tam ustavili – in zanemarili tretji film, ki po našem mnenju ne prinaša ničesar novega.

Tako se pojavljata dva Kekca v svoji dvojni podobi, kar pa nas je dodatno pritegnilo, pa je dejstvo, da sta oba filmska junaka ob izvajanju pesmi izgubila svoja (lastna) glasova, obstajata pa dva druga fanta, ki sta posodila svoja glasova in pela namesto njiju. Tudi komponista obeh filmov in pesmi sta bila različna, prav tako pa avtorja besedila. Samo režiser je bil enak.

Dva Kekca se nam pokažeta v razcepu umetniškega diskurza, ki odpira vprašanje realnosti in konstrukta realnosti, s tem pa se srečujemo v današnjem svetu prav zaradi nujnosti soočenja fenomena transhumanistične družbe, kar je že postal sociološki fenomen. Koncept razcepa naravne in umetne inteligence sploh ni več dilema, temveč jasna in priznana nujnost, s katero se družba nevede srečuje ob vsakodnevnih opravilih. Lahko celo zatrdimo, da sta oba Kekca, ki ju opazujemo, predhodnika in projekcija tega, kar se dogaja tukaj in sedaj.

Ob razlagi, analizi in vpogledu v glasbeno tkivo dveh skladateljev, ki sta skovala nepozabna napeva, se zlahka spregleda njuno pomembno vlogo pri razvoju in razumevanju Kekca kot idola, junaka in mitološkega fantiča, ki še vedno živi v svetu fantazije v slovenskih hribih, dolinah, travnikih in gorah, ob tem pa uteleša resničnost pesmi o dobri volji, radosti, naravi in čistem srcu.

Članek govori tudi o tem, da bi bilo dobro, da bi spoznanje Kekčevega duha odnesli v naš vsakdan in mu prisluhnili, da bi lahko odmeval v spominih naše mladosti in v času, ko je bil svet še enovit.

Viri in literatura

ASAC (Archivo Storico delle Arti Contemporanee), La Biennale di Venezia (2006). *Premio per il miglior film ricreativo destinato ai ragazzi fra gli 11 e i 14 anni* (1952), ASAC dati. <https://web.archive.org/web/20200812094826/http://asac.labiennale.org/it/passpres/cinema/avancericerca.php?scheda=3712&nuova=1&Sidopus=3712&ret=%2Fit%2Fricerca%2Fricerca-persona.php%3Fp%3D323488%26c%3Dr>

Barenscoff, D. (2010). *Focus on Research / the Elements of Art: Form, Content, and Context*, AGM (Avant-Guardian Musings). <https://www.dorothybarenscoff.com/http/wwwdorothybarenscoffcom/rothybarenscoff.com/2010/10/focus-on-research-elements-of-art-form.html>

Čepin Čander, M. (2006). *Tako me je našeškal, da mi je smrkelj tekel v potokih*. Dnevnik. <https://www.dnevnik.si/208981>

Foucault, M. (2008). *Resnica in oblast v: Vednost-oblast-subjekt*. Ljubljana, Založba Krtina.

Gooding, M. (2011, 2nd ed. 2015). *Frank Bowling*. Royal Academy of Arts London.

Heidegger, M. (1999). *Platonov nauk o resnici*. Ljubljana, Fenomenološko društvo.

Hladnik, M. (1981). *V svetu Vandotove planinske pripovedke. Josip Vandot I. Izbrana mladinska beseda*. Mladinska knjiga.

M.K. (2016). *Digitaliziranim filmskim klasikam se pridružuje tudi Kecec*, MMC. <https://www.rtvlo.si/kultura/film-in-tv/digitaliziranim-filmskim-klasikam-se-pridruzuje-tudi-kecec/406500>

Mercer, C. in Throten, T. J., eds. (2015). *Religion and Transhumanism: The Unknown Future of Human Enhancement*. New York, Bloomsbury Academic.

Mercier, H. in Sperber, D. (2017). *The Enigma of Reason*. Cambridge: Harvard University Press.

Myers, L. (2023). *Color Psychology in Art: How to Evoke Emotions and Set a Mood*, Visual VSM - Visual Social Media. <https://louisem.com/447168/color-psychology-art>

SFC- Slovenski filmski center (2021). *Uspešno odprtje prve retrospektive slovenskega filma na Kitajskem*, SFC. <https://www.film-center.si/sl/novice/8106/uspesno-odprtje-prve-retrospektive-slovenskega-filma-na-kitajskem/>

Sontag, S. (1966). *Styles of Radical Will*. New York, Picador USA.

Stanković, P. (2013). *Zgodovina slovenskega celovečernega igranega filma. 1, Slovenski klasični film (1931-1988)*. Ljubljana, Fakulteta za družbene vede.

Tipologija: 1.02 Pregledni znanstveni članek

UDK: 084.11:81'367.628:159.955

KATJA ŠTESL

Kako beremo slike in gledamo besede: vizualno-jezikovno procesiranje v stripih na primeru vanje vključenih medmetov

Sodobno empirično preučevanje stripov se osredotoča na njihovo vizualno-jezikovno multimodalnost in prevzema jezikoslovne metode. Medkulturne primerjave bralnega razumevanja, ki ga članek predstavi na primeru rabe medmetov, pri otrocih izkazujejo vpliv pogostosti stripov v njihovem okolju.

Contemporary comics studies use linguistic empirical methods to focus on their visual-verbal multimodality. Intercultural comparisons of comprehension in children showed the impact of commonness of comics in their environment. Interjections are used as an example for reading comprehension.

Ključne besede: strip, bralno razumevanje, vizualne pripovedi, medmeti, semantika
Keywords: comics, reading comprehension, visual narratives, interjections, semantics

Uvod

Stripovske študije ("comics studies") so relativno novo raziskovalno področje, s počasnim vzponom prisotno kakih 15 let. V prvih letih so se primarno posvečale stripu kot mediju, manj pa njegovim "specifičnim umetniškim in pripovednim fenomenom" (Guynes, 2014, str. 58), med katerimi so bile dolgo prezrte tudi onomatopeje in njihova vizualna vključenost v stripe. Danes je glavni fokus raziskav stripovska multimodalnost oz. hkratnost ter vzajemnost vizualnega in jezikovnega pripovedovanja, v tem okviru pa so v ospredje prišle ravno onomatopeje in konceptualne metafore (Cohn, 2017, str. 19). Medmeti nasploh so za preučevanje tega prepletenega narativnega odnosa primerni iz dveh razlogov, in sicer so tradicionalno zelo značilni za stripe, hkrati pa se pojavljajo v enakih pomenih kot v literarnih delih.

Opredelevanje pojmov

Ena od vrst vizualnih pripovedi so stripi, katerih značilnost je pripoved v sekvenčnih slikah z ali brez besedila. Razen kjer je navedeno drugače, te izraze uporabljam sinonimno, saj gre v navajanih primerih vedno za stripe, izraz vizualne pripovedi v kontekstu tega članka pomeni kvečjemu nadpomenko za npr. ameriške ali japonske stripe, mange. Sicer je informativna in uveljavljena definicija stripa pri nas sledeča: »*‘Stripi’ so statični slikovni izdelki, ki se razstavijo na zaporedja manjših slikovnih delov (panels), ti pa sledijo besedilnemu toku, torej se berejo usmerjeno, kohezivno in konsekventno. Sličice so urejene v niz in pogosto vsebujejo integrirane pisne elemente.*« (Avsenik Nabergoj, 2011, str. 481). Strip se od filma in animacije, kjer gre tudi za sekvence slik, ločuje po negibnosti vizualne komponente in »*hkratni prezentaciji sekvenčnih delov. [...] Ni nujno, da strip vsebuje pisne elemente (pantomimični stripi); kadar pa jih ima, so vključeni v sekvenco sličic kot besedilo v oblačkih, kot besedilni bloki ali kot prosti piktoralni elementi (soundwords)*« (Avsenik Nabergoj, 2011, str. 481).

Vizualni jezik stripov je čedalje pomembnejši pojem v teoretskih prispevkih o stripih, skoval in tudi uveljavil v študijah v prvi polovici prejšnjega desetletja ga je Neil Cohn, pojavlja se tudi v njegovih nadaljnjih raziskavah. Stripi sami po sebi niso vizualni jezik, tako kot literatura ni verbalni jezik, ampak ta jezik na določen način uporabljajo, tako kot se denimo v romanu uporablja verbalni, pri nas slovenski jezik: »*Medtem ko je ‘vizualni jezik’ biološka in kognitivna zmožnost ljudi za posredovanje konceptov na vizualno-grafičen način, so ‘stripi’ družbeno-kulturni kontekst, v katerem se vizualni jezik pojavlja (pogosto skupaj z verbalnim). [...] Stripi niso jezik, ampak so napisani v vizualnem jeziku sekvenčnih slik*« (Cohn, 2013, str. 2). Cohn jezik razume kot strukturalistični »sistem znakov«, katerih pomen je določen z »družbenim dogovorom«, in to prenaša v vizualni jezik – primer pogostega znaka vizualnega jezika je govorni oblaček. Ko se pojavi, pomeni, da je bilo nekaj izrečeno, in če je v njem zapisano besedilo, je to vsebina izrečenega (čeprav forma stripa omogoča tudi vnos podob v govorne oblačke).

Razumevanje vizualnih pripovedi pri otrocih

Podrobnih raziskav, ki bi opredeljevale razumevanje sekvenčnih pripovedi pri različnih starostih, ni veliko, a so nekatere raziskave, ki so jih sicer zanimali drugi aspekti človeškega mišljenja, že uporabljale vizualne pripovedi pri študijah z otroki in izkazale konsistentne trende v njihovem kognitivnem razvoju. V nadaljevanju predstavljena raziskava raziše razvojne tirnice razumevanja sekvenčnih slik (Cohn, 2021, str. 99–100). Med posamezniki seveda obstajajo razlike, v večini pa otroci najprej na eni posamezni sliki (Nakazawa, 2016, str. 163) prepoznajo junake in predmete, sčasoma pa tudi dogodek oz. dogajanje, ki se vrši v zvezi z njimi. Naposled prepoznajo tudi neprekinjenost dogajanja med posameznimi podobaми, kjer znajo poiskati točnejše informacije, postopoma pa znajo sklepati tudi o nevidnih ali manjkajočih informacijah (Cohn, 2021, str. 100).

Zaradi mnenja, da bi naj otroci, ki so že usvojili razumevanje vizualnih informacij, znali razumeti tudi sekvence vizualnih pripovedi, se za te zato pogosto

predvideva, da jih razumejo že otroci pri nizki starosti, saj so vsaj v zahodnem svetu mnogokrat ravno slikanice prvi stik otrok z branjem in pismenostjo. Za razumevanje vizualnih pripovedi je nujno tudi kulturno-specifično znanje, “*ki zahteva izpostavljenost in vajo zunanjega vizualnega jezika. /.../ Zato se na tem mestu sprašujemo, kako se lahko razumevanja vizualnih pripovedi naučimo in ga razvijemo?*” (Cohn, 2021, str. 99). Že predšolski otroci prepoznajo, da stripovski oblaček pomeni govor, preden znajo naposled ločiti tudi med govornimi in miselnimi oblaki. S starostjo pa se večja tudi prepoznavanje in razumevanje medmetov; do 6. leta jih prepoznajo le okrog 5 %, med 6. in 11. letom tretjino, po 13. letu pa že več kot polovico (Pratha et.al., 2016, str. 95).

Ob tovrstnih podatkih je treba misliti tudi na splošno izpostavljenost otrok stripom oz. njihovo pojavnost v družbi ter interes otrok za njih: “*/.../ razumevanje multimodalnih sekvenčnih slik ni enako pri vseh posameznikih, ampak ga pogojujejo posameznikove bralne navade*” (Cohn, 2017, str. 34). Ker so na Japonskem stripi bolj razširjeni in prisotni v vsakdanjem življenju, so otroci tam njihovem vizualnemu jeziku izpostavljeni bolj kot slovenski otroci, saj je pri nas produkcija in razširjenost stripov neprimerljivo manjša. Kot kažejo analize korpusov, je vizualni jezik v stripih iz leta 1950 precej drugačen kot v tistih iz leta 2000 (Cohn, 2017, str. 33–34).

Do 3. leta otroci ne prepoznajo “zaporedja” slik, vedo pa, da te upodabljajo referenčne informacije, čeprav do 4. leta ne razumejo, da je entiteta, ki se ponavlja na zaporednih slikah, ista. Niso uspešni pri nalogi urejanja slik po vrstnem redu dogajanja ali izbiranju ustrezne končne slike v zaporedju, saj dojemajo vsako podobo kot izoliran dogodek in jih ne povežejo med seboj. Lahko pa že razumejo kavzalne odnose med posameznimi slikami različnih objektov in strukturo dogodka; ob sopostavitvi slik skodelice, kladi in razbite skodelice so razumeli, da to nakazuje, da je kladio razbilo skodelico (Cohn, 2021, str. 100–101). Razvojni psiholog Jean Piaget je že leta 1925 ugotovil, da okrog 7. in 8. leta otroci začnejo razumeti, da tako zaporedje slik predstavlja enega junaka v različnih stanjih, ne pa vsakič drugega junaka, nadaljnje raziskave v 70. letih pa so dokazale, da se to razumevanje poveča, če imajo slike konsistentna ozadja.

Sodobna dognanja kažejo, da se razumevanje neprekinjenosti dogajanja med posameznimi slikami prične že okrog 4. leta in doseže popolno razumevanje med 5. in 6. letom. Pri samostojnem opisovanju oz. obnavljanju slik pri zgodnejših letih govorijo o vsaki podobi zase, kasneje pa o povezanem sosledju slik. Pri nalogi izbire smiselne zadnjega okvirčka v že začeti sekvenci se izboljšujejo, čeprav so izbire še zmeraj raznolike, bistvenega napredka pri nalogi urejanja slik v zaporedje še ni, razen če po spominu razvrščajo že prej videno zaporedje. Pri 5. letih lahko določijo glavne elemente zgodbe in razmeroma pravilno določijo vzrok ali posledico glavnega dogodka v zaporedju slik, se pa to bistveno izboljša kasneje, med 7. in 10. letom. Največji napredek pri samostojnem povzemanju (*retelling*) in razumevanju pripovedi se kaže med 4. in 9. letom in s starostjo narašča do zgodnjega najstništva, ko doseže nivo, podoben odraslim (Cohn, 2021, str. 101–102). Ko so v japonski raziskavi učenci dobili nalogo, kjer so morali 4 posamezne okvirčke iz mange postaviti v pravi vrstni red, je bil “*odstotek uspešnosti nizek pri predšolskih otrocih (5,2 %) in prvošolcih (6,6 %), zelo visok pa pri četrtošolcih (80 %), šestšolcih (81,2 %) in osmošolcih (92,9 %)*. Izkazalo se je, da se je v drugem in tretjem

razredu bistveno poglobilo kontekstualno razumevanje” (Nakazawa, 2016, str. 168). Starostne meje so odvisne od izpostavljenosti vizualnim pripovedim in dejavnikov, ki nanjo vplivajo, kot je denimo družbeno-ekonomski status. Različen obseg izpostavljenosti razloži razlike, ki se pojavljajo pri otrocih v različnih kulturah in poudari nujnost zavedanja, da se razumevanje vizualnih pripovedi ne razvija v izolaciji; poleg zunanjih dejavnikov je treba imeti v mislih še druge vzporedne kognitivne zmožnosti, ki vplivajo na razumevanje stripov in se pri posameznih otrocih različno razvijajo (Cohn, 2021, str. 103).

Cohn je med drugim predstavil izsledke raziskav, ki so jih v zvezi z razumevanjem stripov izvedli z udeleženci z motnjami avtističnega spektra (v nadaljevanju MAS), med katerimi je za mnoge izziv tudi branje zgolj besednih pripovedi. Pri 65 % posameznikov so v različnih deležih zasledili težave v bralnem razumevanju, ki se kažejo kot *“težave pri prepoznavanju glavnih idej besedila namesto specifičnih detajlov in pri tvorjenju sklepov, ki zahtevajo vključitev znanja o svetu”* (Cohn, 2021, str. 131), pa tudi pri prevzemanju junakove perspektive in razločevanju med posameznimi junaki (Cohn, 2021, str. 131). Da so bolj uspešni pri razumevanju vizualnih pripovedi, ostaja hipoteza, saj obstajajo le redki primeri, ko so pri preučevanju bralnih navad oseb z MAS vključili tudi stripe. V raziskavi iz 2018 so z vprašalniki, ki so jih izpolnjevali starši otrok, ugotovili, da v branju stripov *“uživa”* skoraj 90 % otrok z MAS z jezikovnimi motnjami in 80 % otrok z MAS brez jezikovnih motenj, medtem ko se je pri nevrotipičnih otrocih to izkazalo kot priljubljena aktivnost pri 60 % otrok; *“stripi so bili edina vrsta bralnega gradiva (v tej skupini so bile še leposlovne in stvarne knjige, spletne strani in revije), ki so jih otroci z MAS izbrali raje kot nevrotipični otroci”* (Cohn, 2021, str. 131–132), a ti izsledki bolj pričajo o bralnih preferencah kot o bralnem razumevanju. Šele raziskave zadnjih nekaj let kažejo, da so pri bralnem razumevanju stripov posamezniki z MAS le za 15–20 % manj uspešni od nevrotipičnih ljudi, zato lahko sklepamo, da *“lahko vzpostavljajo vse primarne sisteme, ki jih potrebujemo za razumevanje vizualnih pripovedi nasploh, tudi če se določeni aspekti teh sistemov razlikujejo od tistih pri nevrotipičnih posameznikih”* (Cohn, 2021, str. 134).

Raziskava iz leta 2020 je primerjala možganske odzive pri nevrotipičnih in nevrodivergentnih otrocih z MAS, starimi med 9 in 15 let, med branjem stripovskih in besedilnih pripovedi, kjer so upoštevali tudi, kako pogosto berejo stripe. Več bralnih izkušenj je pri obeh skupinah pokazalo na boljše bralno razumevanje, otroci z MAS, ki zelo pogosto berejo stripe, pa so bili enako uspešni kot nevrotipični udeleženci (Cohn, 2021, str. 136). Tako kot v prej navedenih primerjavah se tudi tukaj kaže, da imajo izpostavljenost in bralne izkušnje ter vizualni jezik njihovega okolja bistveno vlogo pri razumevanju stripov.

Besede v vizualnih pripovedih

Se naše razumevanje sveta razlikuje glede na senzorični način, na katerega dostopamo do informacij, recimo verbalno ali vizualno, ali nas lahko različni načini privedejo do enakega pomena? V preteklih raziskavah na tem področju so kot glaven senzorični način razumeli jezik, ki so ga nato nadomeščali s slikami in telesnimi kretnjami, da bi razumeli semantično procesiranje pri kombinaciji različnih

tipov dražljajev v različnih senzoričnih načinih (slišni govor in vidne kretnje) ter različnih dražljajev znotraj enakega senzoričnega načina (vidne zapisane besede in slike). Najpogosteje je šlo za zamenjavo besede v stavku s sliko, ki prikazuje njenega označenca, kot jih poznamo v slikopisih. V raziskavi, predstavljeni v nadaljevanju, so namesto vstavljanja podob v besedilo vstavili besede v posamezen okvirček sekvence stripa in raziskali, kako kontekst vizualne pripovedi vpliva na leksikalno-semantično procesiranje besede (Manfredi et.al., 2017, str. 28).

V razvoju stripov od njihovih začetkov do danes se je razmerje med deležem pomena, ki ga k zgodbi prineseta vizualna in verbalna pripoved, precej spremenilo. Analiza korpusa ameriških stripov, ki so izšli med letom 1940 in prejšnjim desetletjem, je pokazala, da je s časom vse večjo vlogo pri ustvarjanju pomena prevzela vizualna plat in da se je povečalo število stripovskih sekvenc povsem brez besedila. Nasploh se je količina besedila v stripih zmanjševala, predvsem so bili posamezni okvirčki manj nasičeni z njimi. Obrat se je zgodil tudi v vizualnem delu, kjer so okvirčki čedalje pogosteje prikazovali posamezne junake in detajle kot pa celotne scene, povečali so se tudi skoki v pripovednem času med okvirčki v sekvencah. S tem so podobe prinašale čedalje več informacij, pomembnih za razumevanje zgodbe, vizualne pripovedne strukture pa so postajale kompleksnejše, kar so avtorji raziskave opisali kot velik razvoj vsaj ameriških stripov od *“besednih pripovedi z ilustracijami do vizualnih pripovedi, ki uporabljajo besedilo”* (Cohn, 2017, str. 19), čeprav je še zmeraj pogosta predpostavka, da so besede v stripih nosilke jasnega in točnejšega pomena.

Medmeti v stripih

Medmeti v stripih s posnemanjem različnih zvokov ustvarjajo slušni vtis, primerni pa so tudi za izražanje razpoloženj in odzivov. Še posebej pogosti so v superherojskih stripih, kjer je poudarek na akciji, nasploh pa so poleg okvirčkov in govornih oblačkov eni najprepoznavnejših elementov vizualnega jezika, kot ga uporabljajo stripi: *“V risbo so [medmeti] pogosto vključeni tako, da pravzaprav niso napisani, ampak narisani – iz verbalnega prehajajo v vizualni jezik oz. gre za izražanje v obeh kodih hkrati”* (Bogataj, 2020, str. 302). Onomatopeje so med medmeti v stripih najpogostejše, pojavljati so se začele že v najzgodnejših ameriških časopisnih stripih v 20. letih 20. stoletja, medmeti nasploh pa za omejen prostor v stripih prikladno omogočajo zgoščeno in ekonomično izražanje (Guynes, 2014, str. 60). Slovenistika deli medmete na: *“(a) razpoloženske, ki izražajo človekovo razpoloženje, (b) posnemovalne, ki posnemajo šume v zvezi s človekom, živalsko oglašanje, zvoke naprav in slušni vtis kretnje ali giba; in (c) velelne, s katerimi velevalo ljudem in živalim; z vabnimi klici vabimo živali, z zvalnicami in pozdravi pa vzpostavljamo medčloveški družbeni stik”* (Stramljič Breznik, 2014, str. 45).

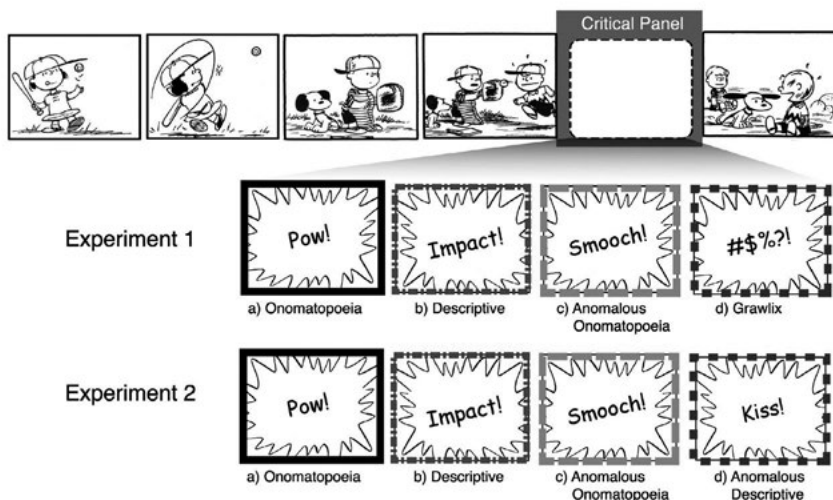
Ana Bogataj je v članku *Medmeti in njihova raba v slovenskem stripu* v tem kontekstu analizirala medmete v stripu Tomaža Lavriča *Ratman* (2019), ki je parodija superherojskega žanra, in raziskala njihovo funkcijo glede na mesto njihove pojavitve (Bogataj, 2020, str. 302). Uporabila je delitev na tri vrste medmetov: razpoloženske, samostalniške in posnemovalne medmete, med katerimi je izpostavila tiste, ki so vezani na človeka ali na skupino ljudi, in tiste, ki se zdijo kot posnemo-

valni medmeti, pa so pravzaprav simboli oz. stripovske konvencije. Guynes ločuje med dvema vrstama onomatopejskih izrazov v stripih: vokalizacije, ki se (z izjemami) pojavljajo v govornih oblakih, in t.i. zvočne učinke, ki se pojavljajo zunaj njih (Guynes, 2014, str. 60). Pri razpoloženskih medmetih (hja, uu, olala, ah, mmm, juhu, fuj, ojej, grr) poudarja, da si pri točnejši opredelitvi razpoloženja poleg pogoste ustaljenosti tipične rabe *“pomagamo tudi s telesno govorico, obrazno mimiko, obliko oblakov in drugimi vizualnimi sredstvi”* (Bogataj, 2020, str. 304). Med domačimi in iz angleščine prevzetimi onomatopejskimi medmeti, v *Ratmana* vključenimi likovno, v skladu z žanrom prednjačijo zvoki akcije, ki je nujna, da lahko junaki razkazujejo svoje moči, le da tu namesto izkazovanja borbene uspešnosti zvoki padcev, brc in klofut bolj kažejo na junakovo okornost in s tem ustvarjajo humorni učinek. Večina posnemovalnih medmetov v obravnavanem stripu je vezanih na človeka, gre predvsem za smeh, smrkanje, jokanje, zadihanost, kolcanje ali riganje, mlskanje, smrčanje. Ko ob junaku beremo “zzz”, vemo, da to pomeni spanje, čeprav gre za tiho aktivnost (Bogataj, 2020, str. 305), zato gre bolj kot za posnemanje zvoka za uporabo simbola, ki se je v stripih uveljavil kot konvencija, katere pomena se priučimo z izkušnjami. Bogataj med primere medmetov, ki posnemajo neslišne kretnje, uvrsti recimo ovohavanje živali (snif), tapkanje po rami (tap tap) in nagel odhod (zvizzz) (Bogataj, 2020, str. 308). Posnemovalni medmeti so kot onomatopeje tudi največkrat vključeni kot del risbe, *“druge vrste medmetov se v risbi pojavijo le izjemoma: največkrat so to različni kriki, ki s svojo glasnostjo prebijejo meje govornega oblaka in se osamosvojijo (aaaaaaaaaaaa, aiiiiiiiiiiiiii). Njihova intenziteta je poudarjena tudi vizualno: črke so večje ali odebeljene ter segajo vse do roba stripovskega kvadrata in še čez /.../”* (Bogataj, 2020, str. 306). Enake lastnosti ima vizualni zapis medmetov tudi, ko gre za zelo glasen in moteč zvok iz okolice, kot je recimo udarjanje cerkvenih zvonov, kjer se “biimboommmmm” razpotegne čez celotno širino strani, čez vrsto štirih okvirčkov, ki jih s tem do polovice prekrije. Medmeti, ki se v *Ratmanu* pojavljajo kot samostalniki, npr. “Groza!”, “Mama!”, “Drek!”, se skladajo s kategorijo, ki jo strokovnjaki iz ameriškega Centra za raziskovanje jezika (*Center for Research in Language*) poimenujejo opisno (*descriptive*), posnemovalni pa so onomatopoejski (*onomatopoeic*), ki posnemajo slišen zvok (Pratha et.al., 2016, str. 97). Ena izmed bolj očitnih konvencij branja stripov je, da so “zvoki”, vključeni v posamezen okvirček, posledica dogajanja, ki jo ta prikazuje, oz. se tičejo tistega, blizu česar so narisani (Guynes, 2014, str. 66).

Raziskovanje semantičnega procesiranja pri vizualnih pripovedih

Pojavljanje besedila v stripih je različno in razmeroma standardizirano, v raziskavi *When a hit sounds like a kiss*, predstavljeni v nadaljevanju, pa so za besede, ki so nadomestile sliko dogodka oz. ključnega trenutka zgodbe, uporabili ravno medmete – zapis posnemanja zvoka puške lahko spremlja prizor streljanja, lahko pa ga tudi v celoti zamenja. Razumevanje takšne zamenjave temelji na metoniimični povezavi med streljanjem in zvokom tega dejanja, ki ga omogoča skupen semantični sistem (Manfredi et.al., 2017, str. 29). Posnemovalni in opisni “zvočni učinki” nosijo enak pomen, zato so primerni za raziskovanje vpliva posamezne besedne vrste na razumevanje toka dogodkov v stripovski sekvenci. Pri eksperi-

mentu, ki je potekal v dveh delih, so uporabili primere iz priljubljene serije stripov *Peanuts* (Mulčki), ki jo je od prej vsaj v grobem poznalo vseh 28 udeležencev, sicer starih med 18 in 27 let. Izbirali so sekvence iz stripov, kjer besed ni; obravnavano sekvenco in opazovane spremenljivke, kot besede umeščene v peti okvirček v nizu šestih na mestu, kjer se zgodi udarec (ključni dogodek oz. *peak*), prikazuje **Slika 1** (Manfredi et.al., 2017, str. 30).



Slika 1: Sekvenca in opazovane spremenljivke v stripu Mulčki

Želeli so pokazati, kako na razumevanje dogajanja vpliva menjava senzoričnega načina (vstavitve besede namesto slike), ter kakšen vpliv na naše bralno razumevanje ima vstavljena beseda, ki je skladna s kontekstom, v primerjavi s situacijo, ko ni skladna oz. "ne sodi" v zaporedje (Manfredi et.al., 2017, str. 32). Besedi, skladni s kontekstom, vstavljeni namesto slike, ki prikazuje udarec, sta bili onomatopejski oz. posnemovalni "Pow!", ki bi bil v slovenščini recimo "Bumf!", ki "posnema močen pok, glas pri padcu, udarcu" (Stramljič Breznik, 2014, str. 176), njegova opisna oz. samostalniška sopomenka "Impact!" pa denimo "Udarec!". Vstavljeni besedi, ki nista bili skladni s sekvenco, sta bili onomatopejski "Smooch!" ali v slovenščini "Cmok!", ki "posnema glas pri poljubu" (Stramljič Breznik, 2014, str. 178), njegova opisna oz. samostalniška sopomenka pa "Kiss!" oz. "Poljub!". Dodali so še eno spremenljivko, in sicer t.i. "grawlix" oziroma zapis znakov, ki kot stripovska konvencija na način simbola pomeni izrekanje kletvic ("#\$%&?!"), kjer pa vsebina oz. pomen le-teh ni specifično določen (Manfredi et.al., 2017, str. 29). Rezultati so pokazali razlike pri semantičnem procesiranju oz. razbiranju pomena v tako spremenjenih sekvencah (Manfredi et.al., 2017, str. 33).

Preden se lotimo predstavitve rezultatov, moramo na kratko opisati uporabljene metode, saj te doslej v stripovskih študijah niso bile toliko prisotne, izhajajo pa iz raziskovanja jezikovnega procesiranja pri branju besedil. Za določen segment stripovskih študij je v zadnjem desetletju namreč značilen obrat k empiričnim raziskavam, kjer analize korpusov dopolnjujejo psiho- in nevrolingvistične me-

tode, kognitivna znanost ter uporaba sodobne tehnologije. Za preučevanje procesa branja v njegovi čimbolj naravni obliki se izkazuje kot najprimernejša pravzaprav kombinacija oz. hkratna uporaba dveh metod, elektroencefalografije (*“snemanja intrinzične električne aktivnosti možganov”* (Marjanovič, 2023, str. 5)), v nadaljevanju EEG, in sledenje gibanju oči z napravo za sledenje očesnih gibov (*eye tracker*), ki jih meri v milisekundah. Strokovnjaki te gibe med branjem delijo na: *“fiksacije (daljši pogledi v isto točko besede /.../); refleksije (ponovne fiksacije na isto besedo /.../), sakade (hitri premiki oči od ene točke fiksacije do druge /.../, preskok besed /.../ in regresije (vračanje na že prebrane dele besedila /.../))”* (Marjanovič, 2023, str. 4). Odstopanja od običajnih gibov oči pa so večja, ko pri branju denimo naletimo na nejasne, nepoznane ali manj frekventne besede, lahko pa kažejo tudi na bralne težave, kot je disleksija, odstopanje v obliki podaljšanje fiksacije pa se pojavi tudi, ko v besedilu naletimo na besedo, ki z dotlejšnjim kontekstom ni povezana oz. smo jo manj pričakovali (Marjanovič, 2023, str. 4).

V kontekstu raziskav z EEG t.i. dogodek (*event*) pomeni senzorični dražljaj. Pojem, ki se v literaturi pojavlja, je nevronske korelat jezikovnega procesiranja (*language-related event-related potential*): *“Nevronske korelat je možganska aktivnost, ki jo sproži določena izkušnja in ki je hkrati tudi nujno potrebna za ustvarjanje te izkušnje. Na primer nevronske korelat semantičnega jezikoslovnega procesiranja je možganska aktivnost, ki jo povzroči dostop do semantičnega pomena besede. Ta možganska aktivnost se mora zgoditi, da posameznik semantično procesiranje lahko uspešno izvede”* (Marjanovič, 2023, str. 4). Najprej se torej pojavi senzorični dražljaj (npr. ko se na zaslonu pojavi beseda), ki izzove odziv; z dogodkom izzvane odzive imenujemo potenciali (*event-related potentials*, v nadaljevanju ERP) in te imamo v mislih z izrazom nevronske korelati, o katerih so doslej bistvena spoznanja doprinesle ravno tovrstne jezikoslovne študije, kjer so vzporedno s kontrolnimi dražljaji (slovnično pravilnimi smiselnimi stavki, npr. Po cesti vozi avto) opazovali odzive na dve vrsti *“kršitev”*, kjer je šlo za *“bodisi pomensko pričakovanje (npr. Po cesti vozi *banana) ali pa slovnično pravilo (npr. Po cesti vozijo *kolesar)”* (Marjanovič, 2023, str. 6). V literaturi s tega področja, pa tudi pri analizi raziskave, ki sledi, je najpogostejše govora o opazovanju dveh vrst možganskih odzivov, prvi ima oznako N400, kar pomeni *“negativni odklon, ki doseže vrh okoli 400 ms po prikazu dražljaja kot odziv na leksikalnosemantične kršitve in anomalije”*, drugi pa P600, ki je *“pozitivni odklon, ki doseže vrh okoli 600 ms po prikazu /.../ kot odziv na različne kršitve sintaktičnih in morfoskladenjskih značilnosti, kršitve strukture, tematskih pravil, začasne dvoumnosti in pomenske anomalije”* (Marjanovič, 2023, str. 7). V takih situacijah se pri naravnem branju vrnemo nazaj k delu besedila, ki smo ga že prebrali (odraz v P600 z regresijo), ali pa se ne vračamo in dopuščamo nedoslednost (odraz v N400 brez regresije) (Marjanovič, 2023, str. 12). Neil Cohn je tak način raziskovanja skušal aplicirati iz preučevanja jezikovnih pripovedi tudi na stripovske. *“Selektivna pozornost in izločanje določata, katere vsebine bodo aktivirale informacije v dolgoročnem spominu. Aktivirana informacija lahko vsebuje podatke o objektih in entitetah (vključujoč aktivne in pasivne vloge), prostorske lokacije, dogodke in dejanja. Vsebuje lahko tudi znanje o specifičnih konvencijah vizualnih pripovedi”* (Cohn, 2019, str. 5). Nevronske korelat N400 v ERP predstavlja ravno (ponovni) dostop do takih semantičnih informacij, kjer dražljaj predstavlja pojavitev besede ali podobe (Cohn, 2019, str. 5). *“Tako*

kot pri procesiranju povedi in jezika, N400 ob slikah v sekvenci oblikuje nivo, do katerega se semantične informacije prihajajočega dražljaja prekrivajo s tistimi, ki jih je aktiviral že kontekst. Višje vrednosti N400 zato opazamo pri neskladnih ali nepričakovanih informacijah v vizualni sekvenci” (Cohn, 2019, str. 6). Bralci si med branjem stripov sproti zamišljamo, katere informacije utegne nositi vsaka naslednja slika v zaporedju oz. kako bo nadaljevala sedanje, od česar so odvisna naša pričakovanja; npr. velika verjetnost je, da se bo v naslednjem okvirčku pojavil isti junak, težje pa predvidimo, iz katere perspektive ga bomo videli, v kakšnem stanju, oblačilih ipd. (Cohn, 2019, str. 6). Ko med branjem sekvenčnih slik razbiramo njihov pomen, hkrati procesiramo dva semantična nivoja, vizualnega in verbalnega, ki tvorita tudi strukturo pripovedi, *“obe komponenti vključujeta mehanizme gledanja naprej in gledanja nazaj, ki so tukaj označeni kot dostop (access), napoved (prediction) in nadgradnja (updating)”* (Cohn, 2019, str. 2). Logična je tudi posledica, da je pri pomensko pravih sekvencah naš pogled manj razpršen kot recimo v časovno pomešanih, saj predvidevamo tudi, kam na naslednji sliki moramo pogledati, da dobimo naslednjo za zgodbo relevantno informacijo, in da pogled dlje časa usmerjamo na prve okvirčke v posameznih sekvencah, saj moramo šele spoznati osnovne informacije (recimo dogajalni prostor in izgled likov), analogni pa so tudi rezultati pri zgolj besedilnem branju, kjer se ob prvi(h) povedi(h) zadržimo dlje kot ob naslednjih (Cohn, 2019, str. 7). Cohn navaja preprost primer: če na enem okvirčku denimo vidimo nekoga, ki naredi z roko gib nazaj, lahko predvidevamo, da si je s tem nabral “zalet”, bo v naslednjem svojega nasprotnika udaril, v primeru, da pa je v našem fokusu lik, ki bo udarec prejel, je običajni kontekst tak, da to manj pričakujemo (tako kot lik) (Cohn, 2019, str. 8). S preučevanjem stripov lahko zaradi kompleksnosti sistemov vizualnih pripovedi pridemo do ključnih spoznanj o našem mišljenju, ob čemer Cohn smisel vključevanja kognitivne znanosti v raziskave podpre še z dejstvom, da je sposobnost risanja skupna vsem ljudem, hkrati pa značilna le za človeštvo, o čemer priča tudi zgodnje pojavljanje posameznih podob in njihovih (zaporednih) skupkov v zgodovini (Cohn, 2019, str. 26). Vrnimo se k poskusu s spreminjanjem *Peanuts* stripov: *“Kot pri raziskavah, ki so uporabile obratno metodo – vstavljanje slik namesto besed v stavkih – smo ugotovili, da je kontekst sekvence vizualne pripovedi vplival na semantično procesiranje besed”* (Manfredi et.al., 2017, str. 37). Ob aplikaciji in preizkusu metod iz jezikoslovja pri raziskovanju, kako beremo stripe, ki združujejo jezikovno in vizualno komponento, je bila najpomembnejša ugotovitev: *“/.../ vizualne pripovedi, kakršne najdemo v stripih, so podvržene strukturnim omejitvam (structural constraints), analogni tistim, ki jih najdemo v zapisanih povedih”* (Manfredi et.al., 2017, str. 29). Pri različnih sekvencah v preizkusu se je razlikovalo tudi njihovo razumevanje: neskladne so razumeli težje kot tiste s skladnimi posnemovalnimi in opisnimi medmeti, med katerimi ni bilo razlik, ter simbolnim zapisom znakov (*gawlix*), ki ima v stripih ustaljeno vlogo evfemizma za kletvico oz. preklinjanje. To je bilo težje razumljivo od obeh teh vrst medmetov, enako razmerje med razumevanjem navedenih spremenljivk pa je pokazal tudi nevronske korelate N400 (Manfredi et.al., 2017, str. 31), pričakovano je bil višji pri neskladnih posnemovalnih in opisnih medmetih in nizek pri skladnih posnemovalnih medmetih (Manfredi et.al., 2017, str. 32). Okvirček z “*gawlix*” ni bil neskladen s kontekstom, a ga pomensko

tudi ni dopolnjeval, po eksperimentu so udeleženci povedali, da so ga razumeli kot preklinjanje, a brez specifičnih izrazov. Možganski odziv na "grawlix" je bolj podoben procesiranju fizičnih kot pa semantičnih neskladij, in ker ni sprožil odziva N400, Cohn sklepa, da ga udeleženci niso procesirali jezikovno kot ostale spremenljivke. Podoben rezultat so pokazale tudi druge raziskave, ki so opazovale odziv na izmišljene besede ("*illegal non-words*") (Manfredi et.al., 2017, str. 33). Preizkusi so potrdili pomembno vlogo, ki jo ima pri razbiranju pomena v stripih skladnost pomena posameznih okvirčkov s kontekstom, saj sta obe besedni vrsti skladnega medmeta (onomatopeja ali samostalnik) bili bistveno bolj razumljeni od neskladnih. "*Podobne N400 odzive so beležili tudi pri drugih združenih senzoričnih načinih, recimo ko so kombinirali govor in/ali zvoke iz narave z nekonsistentnimi slikami ali videoposnetki*" (Manfredi et.al., 2017, str. 36).

Medkulturna in medžanrska primerjava medmetov v stripih

Raziskava o uporabi medmetov, njihovi vsebini in prezentaciji "zvočnih učinkov" v stripih je potekala medkulturno in medžanrsko. V sklopu raziskave so analizirali korpus 20 ameriških stripov, 10 iz žanra, ki so ga določili kot komercialnega (*mainstream*), in 10 iz neodvisnega (*independent*). Tudi japonskih stripov oz. mang so analizirali 20, tukaj je žanrska ločnica bila postavljena med shonen, "fantovske", in shojo, "dekliške" mange (Pratha et.al., 2016, str. 97), saj zaradi kulturnih razlik v razvoju medija in njegovega družbenega ter kulturnega položaja danes enak način delitve ne bi bil možen ali smiseln, kajti mange: "*Niso razumljene kot element subkulture, kakor strip v Ameriki, ampak jih berejo ljudje vseh starosti, zato se ne delijo le žanrsko, ampak tudi glede na starostno skupino in spol pričakovanega bralstva: shōnen (najstniki), seinen (odrasli moški), shōjo (najstnice), josei (odrasle ženske) in kōdōmo (otroci)*" (Ule, 2023a, str. 93). Za ameriške komercialne, večinoma superherojske stripe velja visoka stopnja ustaljene tipične rabe elementov in rigidnosti likovnega sloga, medtem ko lahko pri neodvisni produkciji opazujemo različne načine umetniškega izražanja. Najpogostejše gre za t.i. avtorske stripe, kjer je celotna zgodba, dialogi, likovni načrt in izvedba, oblikovanje in vnos besedila ipd. delo enega ustvarjalca, ki se v delo vpiše z lastno oblikovanim slogom.

Pri komercialnih stripih je proces bolj industrializiran, za posamezne dele ustvarjalnega procesa je zaposlenih več specialistov (scenarist, kolorist itn.), ki generirajo delo, ki ima že vnaprej določen in pričakovan standardiziran slog ter posamezne stripovske elemente uporablja zelo tipično. Junaki in junakinje v superherojskih stripih, kakršni izhajajo pri Marvel Comics ali DC Comics, imajo npr. med seboj zelo podobna, močna in izklesana telesa, ki jih atletsko obvladujejo (Pratha et.al., 2016, str. 96). Tipizirani so tudi osebnostno: "*Žanr pogosto vsebuje protagonista, navdanega s herojskimi ali fantazijskimi močmi, ki mu omogočajo boj za dobrobit človeštva, ob čemer je njegova identiteta pogosto zakrinkana*" (Cohn, 2017, str. 24). V primeru mang so zgodbe in njihovi junaki oblikovani glede na ciljno publiko. Shonen, mange, tržene najstnikom, vsebujejo teme in motive, kot so "*bitka in prijateljstvo, fantazijski elementi, kot je čarovništvo, sposobnost mečevanja ali nadčloveška moč in druge teme, ki vključujejo fizični konflikt, recimo športi. Protagonisti so skoraj izključno moški, ženski liki so najpogostejše v materin-*

skih ali ljubezenskih vlogah” (Pratha et.al, 2016, str. 101). Čeprav pustolovščine niso popolnoma odsotne iz *shojo*, mang za najstnice, so njihove junakinje, ki jih spoznavamo in spremljamo predvsem skozi njihova čustva in notranje doživljanje, postavljene v veliko bolj vsakdanje situacije v šoli ali službi, s fokusom na ljubezenskih odnosih (Pratha et.al., 2016, str. 101). Z vsebinskimi in strukturnimi lastnostmi, podobnimi alternativni, “*underground*” struji, ki je v Ameriki vzniknila v 60. in 70. letih 20. stol., se je tudi v japonskem stripu kot nasprotje komercialni produkciji pojavila alternativna struja, imenovana *gekiga*.. “*Zgodbe o prijateljstvu in junaštvu z disneyjevsko estetiko, ki jo je populariziral Osamu Tezuka, so zamenjale resnejše, bolj odrasle teme: družbena kritika, temačna atmosfera, surovost in eksplicitno prikazovanje nasilja in spolnosti*” (Ule, 2023b, str. 9). Angleščina in slovenščina imata eno abecedo, medtem ko se na Japonskem uporabljajo štiri različne pisave, vsaka s svojim namenom: hiragana, katakana, kanji in romaji (Pratha et.al., 2016, str. 99). Razlike so tudi v vrstah medmetov, ki jih jezika poznata. Japonci imajo prav tako onomatopejske medmete, ki posnemajo slišen zvok, *giongo*, poleg katerih obstaja še skupina *gitaigo*, ki sicer prav tako “besedno posnema”, le da namesto zvokov različna stanja ali značilnosti ljudi in predmetov, ki so najpogostejše neslišna (Pratha et.al., 2016, str. 99). Lahko gre tudi za miselna in čustvena stanja, kjer so ti medmeti “metaforični izrazi zvoka *on yu*” oz. nekakšnega notranjega, psihološkega zvoka, zapisani tradicionalno kaligrafsko in s funkcijo podobe (Nakazawa, 2016, str. 162). Razliko lahko nazorno prikažemo s primerom iz popularne kulture – znan rumeni lik *Pikachu* iz serije *Pokémon* nosi ime, sestavljeno iz *gitago* in *giongo* besede, ki na ta način poudarja njegove značilnosti. “*Pika*” (*gitaigo*: “pika-pika”) pomeni bleščeč, “*chu*” pa kot *giongo* posnema zvok cviljenja miši, zato kombinacija “bleščeča” in “oglašanje miši” v imenu lika pomeni “bleščečo miš” (Pratha et.al., 2016, str. 100–101).

Pri *shojo* mangah sta bili za zapis medmetov pisavi hiragana in katakana uporabljene v enakih deležih, ti pa so bili v večji meri iz skupine *gitaigo*; pri shonen mangah je bila pri zapisu medmetov katakana pogostejša od hiragane, medmeti pa iz skupine *giongo*. V nobenem žanru s tem namenom nista bili uporabljeni pisavi kanji in romaji oz. le izjemoma. Ne glede na žanr so bili posnemovalni medmeti pogostejši v ameriških stripih, opisni pa v japonskih, kjer so bile besede tudi pogostejše likovno stilizirane (Pratha et.al., 2016, str. 102). Izkazalo se je, da je izbira pisave pri posamezni kategoriji mang pogojena tudi s samo vsebino oz. jo pomensko podpira. Katakana, v večji meri uporabljena v fantovskih mangah, je bila v zgodovini namenjena uporabi v vojaških kontekstih in je kot taka “*pisava akcije*”, medtem ko so bolj vsakdanjo hiragano v dekliških mangah v preteklosti razvile “ženske za ženske”, kar pri prevajanju medmetov iz japonskih mang v jezike z eno abecedo pogosto predstavlja izziv (Pratha et.al., 2016, 103–104). Toda stripi, kot jih poznamo v Ameriki in Evropi, ta “deficit” pomenskega sodelovanja besede in njene podobe “rešujejo” na drug način, in sicer besedilo likovno oblikujejo in stilizirajo (Pratha et.al., 2016, str. 103–104). V komercialnih stripih so bili skoraj brez izjeme vsi “zvočni učinki” posnemovalni medmeti, ki so predstavljali večji del tudi v neodvisnih stripih, kjer pa so se vendarle pojavljali tudi opisni medmeti (samostalniki), ki so bili v splošnem manj likovno stilizirani (drugače zapisani od besed v govornih oblakih) kot pri komercialnih stripih (Pratha et.al., 2016, str. 98). Podobno višanje razumevanja s starostjo kot pri stripu nasplot, kar smo

predstavili prej, so ugotovili tudi pri branju onomatopej. Za primer, preučevanje razumevanja medmeta *katakata*, zvoka lesenih hlodov, v mangah ga je pravilno prepoznalo “5 % otrok v vrtcu, 31 % prvošolcev, 25 % četrtošolcev, 33 % šestošolcev in 54 % osmošolcev” (starosti v razredih so približno enake našim). Pri preučevanju razumevanja *on yu* medmetov je ugotovljeno, da so jih bolj od 9-letnikov pričakovano razumeli udeleženci v poznem najstništvu in odraslosti, med 18-letniki in odraslimi se relevantne razlike pri razumevanju niso izrazile, kar avtor članka pojasnjuje: “*Ker se onomatopejski izrazi ne pojavljajo le v mangah, ampak tudi v romanih, so jih razumeli tudi tisti odrasli, ki so imeli malo izkušenj z branjem mang.*” (Nakazawa, 2016, str. 167)

Ustvarjanje vizualnih pripovedi pri otrocih

Pri vizualni pismenosti gre tako za recepcijo, opisano zgoraj, kot za produkcijo, o kateri Cohn pravi: “*V teoriji vizualnega jezika bi za ‘učiti se risati’ bilo značilno ‘pridobivanje vizualnega besedišča’, s pomočjo katerega lahko ljudje informacije posredujemo grafično. Učenje risanja torej vključuje usvajanje grafičnih vzorcev, ki sestavljajo posameznikovo sposobnost risanja. Na splošno otroci začnejo s čečkanjem (1–3 let) in rabo obrob (outlines), da narisane dele predstavijo kot konceptualne enote (3–8 let)*” (Cohn, 2021, str. 109). Med 8. in 11. letom začnejo črte uporabljati kot konture in pri robovih upoštevajo stike, ki nakazujejo, da je nek predmet pred ali za drugim. Če je izpostavljenost nižja in vaja redkejša, pričnejo sposobnosti otrok pri učenju risanja stagnirati v času pubertete. Tako kot pri razumevanju moramo tudi pri ustvarjanju upoštevati vpliv, ki ga imajo različne izkušnje posameznikov (Cohn, 2021, str. 109).

Medkulturne primerjave izpostavljenosti stripom kažejo na zgodnejše starostne ločnice pri japonskih otrocih, kjer so mange v okolju močno prisotne in kjer zna večina 6-letnikov ustvariti koherentne, 12-letniki pa kompleksne vizualne pripovedi, podobno napredovanje pa so pri južnokorejskih otrocih opazili med 8. in 11. letom. Raziskave, ki jih navaja Cohn, kažejo, da se bistven preobrat pri sposobnosti ustvarjanja zaporedja podob z namenom pripovedovanja zgodi med 5. in 7. letom (Cohn, 2021, str. 111). Če otroke namenoma učimo risanja stripov, lahko 7- in 8-letniki ustvarijo “*kompleksne zgodbe z jasnimi pripovednimi loki in razvitimi predzgodbami, a z velikimi razlikami med učenci*” (Cohn, 2021, str. 113), pri čemer so pri risanju pogosto potrebovali navodila ob vsaki sliki v zaporedju, da je bilo mogoče na koncu razbrati kontinuiteto dogajanja, prav tako pa zanje ni bilo “naravno” razumevanje in uporaba stripovskih konvencij (npr. govornih oblačkov). 8- in 9-letniki so zmožni usvojiti zahtevnejše načine uporabe stripovskih okvirčkov (spreminjanje njihove velikosti, oblike ali postavljenosti na strani). Pri 12. letih učenci znajo uporabljati t.i. “zoom” oz. detajlnejše okvirčke, spreminjati perspektive in pripovedne ritme ter uporabljati metafikcijsko pripovedovanje (Cohn, 2021, str. 113–114).

Da na kognitivni razvoj funkcij, povezanih z risanjem japonskih otrok, vpliva velika prisotnost in družbena nestigmatiziranost mang v okolju, s tem pa tudi njihova izpostavljenost, je pokazalo še več mednarodnih primerjav. Tudi ko sami ustvarjajo, like pogosto rišejo nerealistično in s kopiranjem značilnosti, kakršne

imajo v mangah, v primerjavi z egiptovskimi, britanskimi in ameriškimi otroki pa izkazujejo več poznavanja možnosti različnih vizualnih kompozicij zgodbe v sekvencah, časovnih premikov, prikazovanja prostora (npr. horizonti), pri čemer pa za pojasnilo nekateri avtorji pomembno vlogo utemeljeno pripisujejo tudi večji prisotnosti likovne vzgoje v šolskem kurikulumu (Nakazawa, 2016, str. 160–161). Čeprav bi morali v nadaljnjih sorodnih raziskavah pri analizi temeljiteje upoštevati kulturne razlike, ki vplivajo na rezultate, je vendarle zgovorno, koliko otroških naslovov, predvsem slikanic za najmlajše (kasneje pa tudi stripov), izide letno v posamezni državi, kakšen je dostop do njih in kakšna je kakovost, ob tem kriteriju se zna hitro pokazati npr. vpliv likovne shematiziranosti v trivialnejših delih ali umetniških ilustracij na hitrost in uspešnost pri prepoznavanju določenih slik ali risb nekega objekta kot tega objekta, kjer pa je seveda pomembna tudi pojavnost oz. pogostost, s tem pa poznavanje le-tega v otrokovem okolju.

Sklepne ugotovitve

Pojavnost in raba medmetov v stripih je prisotna, a različna tako med žanri znotraj posameznih kultur kot med njimi samimi. Večinoma se pojavljajo v funkciji zvočnih učinkov, lahko so del likovno nezaznamovanega besedila v govornih oblačkih, v članku pa so nas zanimali predvsem tisti, ki so v stripe vključeni kot del risbe, ko besede prevzemajo lastnosti slik in se z njimi zlijejo: *“Analiza medmetov pokaže, da so jezikovna sredstva v stripu vedno povezana z vizualnim izražanjem, kar je treba upoštevati tudi, če raziskujemo zgolj besedne prvine v njem”* (Bogataj, 2020, str. 308). Ker je narava in vsebina vsakodnevnih interakcij v 21. stoletju prav tako multimodalna, kakršne so vizualno-jezikovne pripovedi v stripih, strokovnjaki predvidevajo, da bodo nadaljnje raziskave na tem področju lahko podrobneje opisale splošnejše miselne procese, ki se odvijajo pri bralnem razumevanju oz. semantičnem procesiranju multimodalnih pripovedi. V okoljih, kjer so stripovske vizualne pripovedi močno prisotne in se jih hkrati ne drži stigma umetniške manjvrednosti, se pri otrocih opazno povečuje uspešnost pri njihovem bralnem razumevanju, ki sicer narašča tudi s starostjo in doseže ključni preobrat med 4. in 6. letom.

Povzetek

Za stripe je značilno hkratno pripovedovanje z besedami in zaporedjem slik (t.i. multimodalnost), ob čemer je vizualna pripoved skozi zgodovino postajala čedalje bolj pomenotvorna. Otroci iz okolij, kjer so stripi močno prisotni in manj stigmatizirani, prej uspešno razbirajo njihove pomene. Na razumevanje poleg prisotnosti likovne umetnosti v kurikulumu vplivajo tudi njihove siceršnje bralne izkušnje in preference. Sodobne študije se namesto preučevanja družbenega in kulturnega konteksta osredotočajo na posamezne elemente stripov in uporabljajo empirične raziskovalne metode, ki analize korpusov dopolnjujejo s psiho- in nevrolingvistikom, kognitivno znanostjo in sodobno tehnologijo, predvsem hkratno uporabo dveh metod – snemanje odziva možganov na (vizualen ali jezikovni) dražljaj ter

sledenje gibanju oči. Pretekle raziskave so vključevale slike v besedilo in spremljale odzive na menjavo dražljaja, predstavljena raziskava pa se je problema lotila obratno in opazovala odzive na pojavljanje besed v stripih na primeru medmetov. Ti se v stripih naravno pojavljajo že od njegovih začetkov, najpogostejši med njimi so posnemovalni, ki ustvarjajo slušni vtis. Pogosto so vključeni kot deli risb, intenzivnost zvoka npr. vizualno poudarja oblikovanost črk, ki so ob višji glasnosti večje in krepkejše, likovno vključevanje medmetov pa se med kulturami razlikuje. V stripovski pripovedi lahko npr. zapisan zvok poka puške le spremlja prizor streljanja, lahko pa ga tudi popolnoma nadomesti. V predstavljeni raziskavi so spremljali odzive udeležencev na pomensko skladne in neskladne medmete.

Literatura

- Avsenik Nabergoj, I. (2011). *Literarne vrste in zvrsti: stari Izrael, grško-rimska antika in Evropa*. Cankarjeva založba.
- Bogataj, A. (2020). Medmeti in njihova raba v slovenskem stripu. V Vogel, J. (ur.). *Obdobja 39: Slovenščina – diskurzi, zvrsti in jeziki med identiteto in funkcijo*. Znanstvena založba Filozofske fakultete. 301–309.
- Cohn, N. (2013). *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. Bloomsbury Academic.
- Cohn, N., Taylor, R. in Pederson, K. (2017). A Picture is Worth More Words Over Time: Multimodality and Narrative Structure Across Eight Decades of American Superhero Comics. *Multimodal Communication*, 1(6), 19–37.
- Cohn, N. (2019). Your Brain on Comics: A Cognitive Model of Visual Narrative Comprehension. *Topics in Cognitive Science*, 1(12), 1–35.
- Cohn, N. (2021). *Who Understands Comics? Questioning the Universality of Visual Language Comprehension*. Bloomsbury Academic.
- Guynes, S. A. (2014). Four-Color Sound: A Peircean Semiotics of Comic Book Onomatopoeia. *Public Journal of Semiotics*, 1(6), 58–72.
- Manfredi, M., Cohn, N. in Kutas, M. (2017). When a hit sounds like a kiss: An electrophysiological exploration of semantic processing in visual narrative?. *Brain and Language*, 169, 28–38.
- Marjanovič, K. (2023). Jezikovno procesiranje med naravnim branjem: koregistracija gibanja oči in nevronske odzive. *Jezik in slovstvo*, 1(68), 3–18.
- Nakazawa, J. (2016). Manga Literacy and Manga Comprehension in Japanese children. V Cohn, N. (ur.). *The Visual Narrative Reader*. Bloomsbury Academic. 157–184.
- Pratha, N. K., Avunjian, N. in Cohn, N. (2016). Pow, Punch, Pika, and Chu: The Structure of Sound Effects in Genres of American Comics and Japanese Manga. *Multimodal Communication*, 2(5), 93–109.
- Stramljič Breznik, I. (2014). *Medmeti v slovenskem jeziku*. Založba Pivec.
- Ule, E. (2023a). Kdo se boji japonskih stripov? *Literatura*, 387(35), 92–113.
- Ule, E. (2023b). Z desne proti levi vse več beremo tudi v slovenščini. *Delo*, 9. <https://www.delo.si/tisk/viewer?source=delo&y=2023&md=1227#pagemode=thumbs>

Tipologija: 1.04 Strokovni članek

UDK: 75.056:929(497.4)

TATJANA PREGL KOBE

Slovenski knjižni ilustratorji

9. 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 Ivana Seljaka – Čopiča, Petra Škerla, Maje Kastelic.

Contemporary Slovene visual artists, significantly co-creating books for children and young readers with their illustrations, have so far been presented in several issues of the Journal of Children's Literature. The current article focuses on the illustration opuses of Ivan Seljak – Čopič, Peter Škerl, Maja Kastelic.

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

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

Danes je ilustracija med najbolj razširjenimi likovnimi zvrstmi, a je hkrati (ali morda prav zato) še vedno potisnjena na obrobje tako imenovane visoke umetnosti. A če marsikatero zgodovinsko umetnino lahko beremo kot ilustracijo minulega časa, tudi ilustracijo, izolirano od upodobljene zgodbe in postavljeno v drug kontekst (recimo razstavne predstavitve), lahko dojemamo kot samostojno umetniško delo. V tej luči nas lahko znova navduši njihova vrhunska likovna izraznost in lucidna avtorska izpovednost.

Različne slikarske, risarske, grafične in mešane tehnike v ilustracijah vrhunskih slikarjev odlikujejo različne stile in razpoznavne avtorske prijeme, značilne za osnovno vizualno usmeritev vsakega avtorja. A brez sublimnega občutja besedila ni bilo kvalitetnih ilustracij v preteklosti in jih tudi danes ne more biti. V slovenski likovni umetnosti je tovrstna ilustracija globoko zakoreninjena, svoje ustvarjalne veje široko razprošča že od sredine prejšnjega stoletja. Le iz čvrstih korenin in bujnega razcveta lahko pričakujemo sočne plodove.

Ivan Seljak – Čopič

Slikar in ilustrator Ivan Seljak – Čopič¹ se je rodil samski gospodinji in klekljarici Angeli Čopič. Materin priimek je nosil prva leta življenja, od leta 1933, ko se je mati z očetom Ivanom Seljakom poročila, se je tako pisal tudi on. Kasneje, ko se je pridružil partizanom, si je materin priimek Čopič nadel kot svoj ilegalni partizanski vzdevek. V partizanih je sodeloval pri časopisu Šerцерjeve brigade *Udarnik* in pri Centralni tehniki. Po nemški ofenzivi na Štajerskem je postal najmlajši učenec prve risarske šole, ki so jo odprli leta 1944 v okviru grafične delavnice v Črmošnjicah na osvobojenem ozemlju. Njegov prvi učitelj je bil tako profesor Nikolaj Pirnat, avtor najbolj izjemnih ilustracij tistega časa, Cervantesovega *Don Kihota* (1935–37), sicer pa njegov idrijski sorojak. Prve linoreze z vojno tematiko je izdelal v partizanih in tej temi ostal zvest. Zanj značilna so dela iz časa narodnoosvobodilne borbe ter povojna dela z njo povezano vsebino. Njegova umetnost obsega skice, risbe, grafike, akvarele, olja, zgrafite, mozaike, plakate, listine, značke in gledališke scene. Njegov glavni medij je bilo slikarstvo, ilustriral pa je tudi številne knjige za otroke in mladino ter zanje prejel več nagrad². Pri vsem svojem ustvarjanju se je dosledno držal svojih pravil: »*Nasprotja, dileme in konflikti so temeljno gibalno življenja in ustvarjalnosti. Pojavljajo se na začetku vsakega dela in trajajo, vse dokler se ne prekrijeta želja in sposobnost.*«³ Spada med najbolj samonikle slovenske ustvarjalce po drugi svetovni vojni.

Ob osvoboditvi leta 1945, ko je bil star nepolnih osemnajst let, je postal študent prve povojne generacije, ki je v zgodovini slovenske likovne umetnosti zavzela najbolj nevhvaležno mesto. Vse je bilo treba osmisliti na novo. Želja po širšem pogledu na slikarsko umetnost ga je v naslednjih letih večkrat vodila na študijska potovanja v Italijo in Francijo. Najbolj pa je nanj vplivalo študijsko izpopolnjevanje v pariški delavnici Andreja Lhota, kamor ga je s priporočili napotil slovenski slikar, grafik in fotograf Veno Pilon (1896–1970), ki je veliko svojih ustvarjalnih let preživel na pariškem Montparnasu. Pridobljene izkušnje je kasneje sugestivno prenašal na vrsto slovenskih kolegov. Morda ga je kasneje prav ta želja po povezovanju gnala, da se je udeleževal likovnih kolonij v času, ko jih pri nas skoraj še ni bilo.

Že leta 1958 se je udeležil likovne kolonije v Prilepu. Leta 1964 pa je bil že med pobudniki, organizatorji in udeleženci prve slovenske slikarske kolonije v Izlah nad Zagorjem. Tej so sledile še kolonije v Škofji Loki in Idriji. Kot predsednik njihovega koordinacijskega odbora je bil zaslužen za razvoj sodelovanja med

- 1 Rodil se je 7. decembra 1927 v Idriji. Otroška in mladostniška leta je preživel v Idriji, kjer je med letoma 1935 in 1939 obiskoval štiri razrede italijanske osnovne šole in tri razrede (1939–1942) pripravnice za srednjo tehnično šolo (avviamento professionale). Med drugo svetovno vojno se je leta 1943 pridružil Vojkovi četi. Kot kurir komandanta divizije, star komaj šestnajst let, se je udeležil pohoda 14. divizije na Štajersko. Po vojni je študiral na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, kjer je leta 1951 diplomiral pri Gabrijelu Stupici, ter nato končal (1952) še slikarsko specialko pri Gojmirju Antonu Kosu. Večkrat je potoval na izpopolnjevanje v Francijo in Italijo. Bil je večkrat nagrajen. Svoja dela je predstavil na petnajstih samostojnih in približno petdesetih skupinskih razstavah. Prvo samostojno slikarsko razstavo je imel v Idriji leta 1972. Za razstave svojih slik je leta 1975 prejel tudi nagrado Prešernovega sklada. Od leta 1965 je bival in ustvarjal v Grožnjanu v hrvaški Istri. Umril je 23. maja 1990. Pokopan je v Idriji, kjer se po njem imenuje ena od mestnih ulic. V Mestnem muzeju Idrija (na idrijskem gradu) se hrani tudi zbirka njegovih del.
- 2 Za svoje ilustracije je trikrat prejel Levstikovo nagrado (1955, 1963, 1977), Kajuhovo nagrado (1963), dve nagradi 'mlado pokolenje' v Beogradu in nagrado 'vstaje' (1972). Dobil je tudi pohvalo na VIII. mednarodnem sejmu knjige v Beogradu (1963) in bil dobitnik zveznega priznanja festivala Kurirček (1976).
- 3 Ivan Seljak – Čopič: moto besedila Janeza Kavčiča *Ob 60-letnici Ivana Seljaka-Čopiča*, Idrijski razgledi, 1988, letnik 33, št. 1, str. 67–70.

njimi. Vselej se je angažirano udeleževal v javnem kulturnem življenju. Leta 1971 je izdelal logotip in oblikoval prvi plakat skupne razstave ter sodeloval pri izdaji retrospektivnega kataloga udeležencev kolonij. Kot oblikovalec in ilustrator je za potrebe idrijske občine ustvaril celo vrsto častnih priznanj in listin (listina častni občan, diploma Pirnatova nagrada in več tematsko različnih domicilnih listin).

Po letu 1952 se je (poleg stalnega sočasnega ilustriranja knjig za otroke in mladino) posvetil freskam, zgrafitom⁴ in mozaikom. Med njimi sta najpomembnejša razsežni mozaik v Kulturnem domu v Krškem (1980) in mozaik na temo kmečkih uporov v šoli na Kostanjevici na Dolenjskem (1982). Med drugimi je izdelal mozaik z motivom dražgoške bitke v slovenski skupščini. Po njegovih barvnih predlogah so ga postavljali pod vodstvom italijanskega mojstra Alfija Tamosseja, učenca šole v Spilenbergu pri Vidmu. V Idriji se nahaja več njegovih del. Med njimi monumentalni mozaik Atomium, ki krasi jedilnico osnovne šole. Posthumno (1991) je po njegovih študijah Nande Rupnik izdelal zgrafit na pročelju Mestne hiše v Idriji. V vseh različicah svoje ustvarjalnosti je Ivan Seljak – Čopič tkal samosvoje kompozicije s plemenito stilizirano govorico oblik in barv. Potem ko je daljše obdobje preživel v Ljubljani, se je v zadnjih letih življenja največ zadrževal na Hrvaškem v Grožnjanu v Istri, saj mu je to značilno okolje očitno ustvarjalno najbolj ustrezalo. Zanj je bilo pojem klasike in s tem povezane preglednosti: v Istri, ki ima kot Kras romanske vplive, so jasni odnosi med predmeti, rastlinami, barvami, a tudi med zemljo in avtentičnimi zgradbami. Prav njegovo nagnjenje do kubizma, s katerim se je zgodaj seznanil, je del te klasike: zato mu je bila še posebej všeč jasna, pregledna in nedvoumna kraška ter istrska arhitektura. »Klasika, čeprav je kubistično razčlenjena, pa terja zrelost, mero in suverenost v razmerju do vsega in do sebe,« je leta 1987 o vplivu kraškega in istrskega prostora na Ivana Seljaka – Čopiča dejal literarni zgodovinar, filozof in dramatik Taras Kermauner (1930–2008), ki je v svojih esejih pogosto kritsko ocenjeval tudi dela likovnih umetnikov svojega časa.

Nesporno spada Ivan Seljak – Čopič med najpomembnejše slovenske knjižne ilustratorje po drugi svetovni vojni. V ospredju njegovega ustvarjanja je risba, ki ji je bil umetnik zvest skozi vsa leta ustvarjanja, in z njo povezana knjižna, revialna in časopisna ilustracija. Ta je skopa, z oglato stiliziranimi obrisi brez senčenja, s črtami, nanizanimi v trdi kompoziciji ali v mreži temnih in svetlih ploskev, značilnih za zgrafit. Ilustriral je več kot sedemdeset različnih knjižnih del ter kot ilustrator sodeloval z mnogimi revijami. Spoštovanje vzbuja skoraj nepregledna množica ilustracij v *Tovarišu*, v *Mladini*, *Pionirskem listu*, *Kurirčku* in *Borcu*, v različnih zbornikih, slikanicah za otroke in mladino predvsem v zbirkah Mladinske knjige (v nadaljevanju MK) – Sinji galeb, Mala knjižnica, Kondor – in še ponekod.

Prva knjiga, opremljena z ilustracijami Ivana Seljaka – Čopiča, je bila *Koraki v svobodo* (MK, 1945) slovenskega pesnika Petra Levca (1923–1999). Ruski pisatelj Alexey Alekseevich Perovskiy, bolj znan pod psevdonimom Antony Pogorelsky, je leta

4 Zgrafit: V SSKJ2 je termin s področja umetnostne zgodovine *sgraffito* (to je slikarska tehnika, pri kateri nastane podoba z izpraskanjem ene ali več plasti raznobarvnih ometov) zapisan citatno, tj. kot v italijanščini. Popolnoma podomačen prevzetni termin je: *zgrafito*. Sinonim pa je *vrezanka*, ki se pojavlja tudi v strokovnih besedilih. Po mnenju Terminološke sekcije (ZRC SAZU Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, 2019) je vrezanka ustrezno domače poimenovanje za opisani umetnostnozgodovinski pojem.

1829 objavil pravljico *Črna kokoš ali Podzemni prebivalci*, ki jo je napisal za svojega učenca, nečaka Aljošo, bodočega izjemnega pisatelja Alekseja Konstantinoviča Tolstoj. Knjiga je prejela precej pozitivnih kritik in je z izvirnimi ilustracijami izšla tudi pri nas, z naslovom *Črna kokoška* (MK, 1946), le da je bila opremljena z atraktivno naslovno stranjo⁵ Ivana Seljaka – Čopiča. V prvem desetletju po drugi svetovni vojni pa je v celoti ilustriral še pet knjig, med katerimi izstopata večkrat kasneje ponatisnjeni deli: *Otrok črnega rodu* (MK, 1947, Moja knjižnica, 1965, Moja knjižnica, 1967) pisatelja in dramatika Jožeta Pahorja (1888–1964) in mongolska narodna pravljica *Tri hčere* (MK, Cicibanova knjižnica, 1952, Čebelica 62, 1961). Za ilustracije v knjigi⁶ *Knjiga o Titu* (MK, Sinji galeb, 1955) pisatelja Franceta Bevka (1890–1970) je prvič dobil Levstikovo nagrado. Bevkovo pero je ustvarilo veliko besednih mojstrov, s katerimi je znal globoko seči bralcem v srce s svojo preprosto, domačo in toplo besedo. Njegova *Knjiga o Titu* pa se precej razlikuje od drugih, večinoma avtobiografskih del iz pisateljevega domačega okolja. V kratkih zgodbicah opisuje otroštvo nekdanjega predsednika Josipa Broza Tita, ki so – po njegovih besedah – njegovi najlepši spomini iz otroških let na dom v Kumrovcu v Hrvaškem Zagorju. Zanimivo je, da je za nove ilustracije, ki jih je po skoraj dvajsetih letih naredil za vizualno bogatejšo izdajo *Knjige o Titu* (MK, Zlata knjiga, 1976), znova prejel Levstikovo priznanje. Neponovljive likovne stvaritve ilustratorja z asketsko stilizacijo sledijo pripovedi na dva načina. Knjigo plemeniti 14 barvnih celostranskih in 16 črno-belih, večinoma polstranskih podob, ki izstopajo z nenavadno izvedbo. Za atraktivne črno-bele ilustracije je uporabil negativno risbo: v popolnoma črni osnovni slikovni ploskvi je pustil učinkovati belo črto, kar spominja na njegov postopek, ko v steno reže zgrafito. Presenetljivo je, kako figure na teh ilustracijah nezmotljivo orisujejo pripoved, ne glede na to, da so skrajno stilizirane in (razen pri podobi matere) popolnoma brez obrazov. Titov oče Franjo je bil suhljat človek, s črnimi, kodrastimi lasmi in orlovskim nosom. Njegova mati je bila Marija, Slovenka z druge strani Sotle. Spoznala sta se, ko je hodil čez reko sekati drva, ki jih je v Kumrovcu primanjkovalo. Pri hiši je bilo le malo zemlje, a še ta ni bila posebno rodovitna. Brozovi družini je dajala premalo kruha. Tako so Titu namesto v prešernih fantovskih igrah dnevi večkrat minevali v trdem delu, učil se je lahko predvsem na paši. Ilustrator, ki se je poglobil v ta pripovedni prizor, je dečku s knjigo posvetil desni kot podobe, ob dominantni belini dima, ki se dviga nad pastirci na paši, poudarjeno s čvrstimi obrisi. Namesto pravljič in povesti so v njegov otroški svet vse prežgodaj stopile težke skrbi odraslih ljudi. Ko je nekoč namesto matere s prijateljem moral na žeganje, ju je zalotila nevihta. Premočena in beže pred strelom

5 Z njegovimi ilustracijami so bile opremljene še naslovne strani štirih knjig zbirke Sinji galeb (vse MK, 1970): *Beli ciganček* makedonskega pisatelja in pesnika Vidoa Podgorca (ilustracije Janez Vidic, prevod Slavko Jug); *Ko se prikaže rdeči konj* pisatelja Dragana Božića (ilustracija Štefan Planinc, prevod Nada Carevska); *Tonček* Franceta Bevka (ilustriral Nikolaj Omersa); *Zvezdni otroci* na Nizozemskem rojene pisateljice judovskega rodu Clare Asscher Pinkhof. Roman, ki ga je napisala takoj po drugi svetovni vojni, prikazuje življenje judovskih otrok med nemško okupacijo in je bil od takrat preveden v več jezikov (prevedel Jože Dolenc). V značilni poenostavljeni maniri prikazuje ilustracija zelo dominantno postavljeno židovsko zvezdo na hrbtu vstran obrnjene figure pred stiliziranim ozadjem imaginarne pokrajine.

6 V različnih zbirkah Mladinske knjige in z različnimi opremami naslovnih strani je bila *Knjiga o Titu* večkrat natisnjena in ponatisnjena: 1955 (Sinji galeb), 1964 (Sinji galeb), 1967 (Moja knjižnica), 1972 (Moja knjižnica), 1975 (Moja knjižnica), 1976 (Zlata knjiga), 1979 (Zlata knjiga) in 1983 (Zlata knjiga). Večkrat je knjiga z ilustracijami Ivana Seljaka – Čopiča izšla v republikah nekdanje Jugoslavije in v tujini.

ju je ilustrator upodobil simbolično: v asketski barvni paleti skrita pod plaščem je le slutnja njunih teles pred jasno zarisano belino strele. Ko je izbruhnila prva svetovna vojna, se je Tito znašel v ruskem ujetništvu, nato v Rdeči armadi in se v času odpora vrnil v domovino. Ilustrator ga spremlja s stiliziranimi figurami v prav nazornih prizorih ranjencev, v zasneženi pokrajini, med sovražnimi ofenzivami, v desantu na Drvar, v svobodi s peterokrako zvezdo na zastavi in pričakujoč njegov avto na cesti. »Čeravno je skop kar zadeva nastopajoče junake – njihovo število skrči kolikor more – pa vselej oriše prizorišče tako nezmotljivo, da ga bralec ne more zamenjati z drugim – pa naj je to krajina okoli Kumrovc, iz daljne Prusije: v prizorih iz oktobrske revolucije z nekaj uniformami in orožjem pričara usodnost tistih revolucionarnih dni.«⁷ Z nekaj prizori je nakazana tudi Titova ljubezen do otrok in živali, zlasti psov, kar je mladim bralcem več generacij še bolj približalo njegovo osebnost.

Pomemben premik je naredil pri ilustracijah za obsežno umetniško izdajo knjige francoskega pisatelja Guya de Maupassanta (1850–1893) *Novele*⁸ (Cankarjeva založba, 1959). Kljub svoji enostavnosti ilustracije povsem razumljivo sledijo besedilu. Posebnost so tako krhke risbe, ki oblikujejo prostor podob⁹ kot oštevilčeni bibliofilski izvodi.

Leta 1962 je dobil Kajuhovo nagrado za objavljen ciklus risb s tematiko NOB. Sam mlad partizan je po letih po končanem študiju prav v svojih likovnih predstavitev partizanov, junaštva in trpljenja dosegel viške ustvarjanja. V preproste, izrazite risbe iz NOB je strnil strahote tistega časa. Leta 1963 je dobil Levstikovo nagrado še za ilustracije v knjigi *Aska in volk* Iva Andriča (MK, Cicibanova knjižnica, 1963), zanje pa v jugoslovanskem knjižnem prostoru še pohvalo VIII. mednarodnega sejma knjige in nagrado zvezne Zveze prijateljev mladine in Mlado pokolenje, oboje v Beogradu.

Bolj zanimiva kot presenetljiva je odločitev Nika Grafenauerja, ki je prav v letu izda slikanice *Babica in vnučka: dopolnjevanke* (MK, 1973) postal urednik za otroško leposlovje pri založbi Mladinska knjiga, da je opremo in ilustriranje zaupal Ivanu Seljaku – Čopiču. Vsekakor je ilustrator glede na raznorodni izbor pesmi in besedil nalogo opravil odlično. Na levih straneh slikanice-dopolnjevanke je ob besedilih niz njegovih črno-belih ilustracij zgolj skrajno poenostavljena ilustrativna razlaga, na desnih straneh pa so pisano barvne dopolnjevanke, ki najmlajšim bralcem prinašajo pripoved s simboli. Ti so – za avtorja s siceršnjo izjemno asketsko paletto – neverjetno živobarvni. Oblikam, ki jih je izluščil iz realnih obrisov ljudi, pokrajine in živali, tokrat odgovarjajo ustrezne osnovne barve. Simboli nastopajočih figur, predmetov, pojmov, prostorov, hiš, gozdov in živali pa so preprosti in radoživi, prav taki, s katerimi malček prve triade lahko z veseljem ,bere svojč' slikanico. Čeprav je bil ta njegov ilustratorski prispevek bolj izjema kot pravilo, pa se ni izneveril svojim ustvarjalnim principom: sledil je lastni barvni in oblikovni izraznosti, ki se dopolnjujeta.

Naslednji Levstikovi nagradi je dobil za ilustracije v *Cicibanu*, *Pionirju* in *Pionirskem listu* (1970) in nekaj let kasneje še za ilustracije v treh knjigah (1977): za

7 Marijan Tršar: *O ilustracijah Iveta Seljaka-Copiča*, spremna beseda v knjigi France Bevk: *Knjiga o Titu*, MK, Zlata knjiga, 1976, str.139.

8 Guy de Maupassant: *Novele*. Prevedel Edvard Kocbek, spremna beseda Marjeta Pirjevec, 492 strani.

9 Janez Mesesnel: *Črte členijo in oblikujejo prostor*, Delo, 14. 1. 1982.

knjigo *Robinson Crusoe* (MK, Zlata knjiga, 1975) Daniela Defoeja, za nove ilustracije Bevkove *Knjige o Titu* (MK, Zlata knjiga, 1976) in za knjigo *Afriške pripovedke* (MK, Zlata ptica, 1976), ki jih je izbral Vlado Jagodic. Občutljivo pretehtavanje ravnovesja polnih in praznih delov slike ali risbe je bila ena njegovih najopaznejših značilnosti. Nikoli ni obravnaval samo polnih predmetov in njihove telesnosti, temveč je vselej enakovredno upošteval tudi praznino okoli njih, ji dajal posebno težo. To se še posebej kaže v ilustracijah za knjigo *Robinson Crusoe* (MK, Zlata knjiga, 1975) angleškega pisatelja Daniela Defoeja (ok. 1660–1731). Barvna paleta ilustracij, kjer je poleg konturne zasnove uporabil akvarelno tehniko, je varčna, večinoma skoraj skopa, pri čemer je včasih kar do skrajnosti zožena barvna lestvica razpeta v utišane tone, največkrat sive ali svetlo modre.

Odlikoval ga je tudi redek posluš za preoblikovanje vsakdanjih prizorov v izčiščene, likovno-monumentalne prizore, ki so še posebej učinkoviti v stenskih freskah, zgratitih in mozaikih po različnih javnih zgradbah, a imajo domicil tudi v ilustraciji. »Z veliko mero občutljivosti je spreminjal tudi anatomijo upodobljenih figur, predmetov ali pokrajin v nove, le njemu lastne poenostavljeno izčiščene oblike, s čimer je izražal svoj odnos do sveta.«¹⁰ To se še posebej izrazito kaže v slikanici ležečega formata *Družine Slovenov potujejo* (MK, Kljukčeva knjižnica, 1977) pisatelja Ivana Matičiča (1887–1979), ki jo je Ivan Seljak – Čopič ilustriral in oblikoval. Tudi te risbe obvladuje zanj značilna, skrbno pretehtana in domiselna kompozicija, ki je kot vselej presenetljivo nenavadna. Tokrat še posebej, saj gre za ilustracije pripovedi, urejene tako, da ima knjižica z mehкими platnicami obliko stripa. Na ta način mikavna zgodba pisatelja Ivana Matičiča dokaj atraktivno »popelje mladega bralca v davne čase slovenske preteklosti, tja v 6. stoletje našega štetja. Tedaj so se naši pradedni predniki začeli preseljevati iz daljnih vzhodnih pokrajin onkraj Karpatov in prišli v kraje, ki so naša današnja domovina«, je v spremni besedi uvodoma zapisal pesnik Severin Šali. Pripoved je razdeljena na 144 osemvrstičnih enot, ki enakomerno tečejo na spodnjem delu vsake od 76 strani. Nad vsako enoto je kvadratna ilustracija, na eni strani sta tako dve, pri odprti knjigi so pred mladim bralcem torej štiri naenkrat. Vizualna zgodba, kjer ves čas dominirajo figure v stiliziranih opravih, v pripovedi opisanega zgodovinskega časa teče dramatično, skoraj filmsko. Pri različnih ozadjih ilustratorja ne zanima resnična svetloba, če je dan sončen ali oblačen, če je jutro ali se spušča večerni mrak, niti se ne obremenjuje z natančno perspektivo. Le tu in tam se pojavi linearna zasnova griča, gradu na njem ali zaustavi Svarunovega vojščaka pred nepristopno pečino. Boren izbor barv je skozi vso pripoved mehko ubran, v akvarelih dominirajo z jasno konturno risbo zamejeni portreti nastopajočih junakov. Ilustracije niso zamejene, lebdijo v prostoru strani.

Posebno pozornost so vzbudile tudi ilustracije Prešernovega *Krsta pri Savici* (Prešernova družba, 1986), ki so po svoje presenetljive tudi zato, ker se je skušal približati našim tistega časa in ozračju osmega stoletja, hkrati pa je svojim podobam omogočil širšo dimenzijo s poseganjem v nekatere prvine teh noš v poznejša obdobja, denimo v čase križarskih vojn.

10 Janez Kavčič: *Ob 60-letnici Ivana Seljaka – Čopiča*, Idrijski razgledi, 1988, letnik 33, št. 1, str. 67–70.

Slikar Ivan Seljak – Čopič je kot ilustrator vselej ustvarjalno pristopal k literarni predlogi in jo upodabljal s svojimi likovnimi sredstvi. »V njegovih ilustracijah so pogosto prepoznavni spomini iz otroštva iz rodne Idrije in okolice, tisti rovtarski svet, ki je že davno izoblikoval svoje drugačno življenje.«¹¹

Sicer pa je kot ilustrator sprejemal v ilustriranje zelo različno tematiko. Ker je bil njegov likovni slog nekaj posebnega, je bila odgovornost za naročila tudi na odločitvah urednikov založb. Posebna raven likovnih upodobitev je terjala od bralca precejšnjo mero likovne (pred)izobrazbe in posebne naklonjenosti, zaradi česar so bile dojemljive predvsem nekoliko starejšim bralcem. Bil pa je sposoben tudi skrajno preprostih, v najmlajše bralce vživetih podob, da so jih zlahka razumeli in se vanje vživeli bralci katerekoli starosti.

Med slovenskimi književniki, katerih izdaje so opremljene z njegovimi ilustracijami, so še Ivan Rob, Miško Kranjec, Franc Stele, Tone Seliškar, Branka Jurca, Asta Žnidarčič, Karel Grabeljšek, Pavel Kunaver, Rado Murnik, Matej Bor, Črtomir Šinkovec, Ciril Kosmač, Beno Zupančič in mnogi drugi. Poleg že omenjenih tujih avtorjev in njihovih slikanic ter ilustriranih knjig pa je ilustriral še znana dela pisateljev Arkadija Gajdarja (= Arkadija Petroviča Golikova), Aleksandra Bloka, Clauda Avelina, Clauda Campagna in Vidoe Podgorca.

V risbi in njenih radikalnih preobrazbah naravnih obrisov je bila vse od začetka slikarjeva poglobljena izrazna moč. Rad je risal s tankim flomastrom, katerega polstena konica dovoljuje mehko žametno črto, bolj kot pri peresu. Pogoste so tudi kombinacije risb s svinčniki. Risbo je negoval kot samostojno zvrst in ne le kot skico, študijsko jo je uporabljal predvsem pri osnutkih za stenske dekoracije, s katerimi je večinoma rešil vse temeljne probleme kasnejše velike izvedbe. Figure je oblikoval s skopimi, oglato stiliziranimi obrisi brez senčenja ali v mreži temnih in svetlih ploskev, značilnih za krasilno tehniko zgrafa: ta način je uspešno uporabljal pri mnogih ilustracijah. Iz njegovega odnosa do materialnosti kraškega in istrskega okolja, ki ga je v zrelih letih popolnoma prevzelo, se kaže še bolj poudarjen občutek za monumentalno, kar je sicer ves čas izvirno prenašal tudi v ilustracijo. Monumentalne so namreč lahko tudi majhne slike in risbe, ki kljub majhnim formatom dajejo občutek veličine in mogočnosti, enakovredne veličastnim slikam velikih mer na večjih platnih ali celo na zidovih. Oblike, znane iz narave, so dobile pri njegovih monumentalnih risarskih ali slikarskih upodobitvah nenavadne poteze in nova razmerja, pri čemer mu je bil predvsem »pomemben način, kako razviti prostornino v plosčinsko obliko«.¹²

Epilog. Je eden redkih slovenskih ilustratorjev, ki je svoje slikarsko videnje in način upodabljanja različnih motivov uporabljal tudi pri ilustriranju literarnih vsebin. Celo umetnikovo ilustratorsko delo izraža njegov dozoreli umetnostni nazor, kakršen se kaže iz njegovih monumentalnih stenskih dekoracij, risb in slik. Njegova likovna usmerjenost izhaja iz monumentalne risbe, za katero je značilna sicer enodimenzionalna, a čvrsto zgrajena kompozicija. Za popolnoma izčiščen

¹¹ Prav tam.

¹² Branko Sosič: *Oblike so podrejene kleni kompoziciji*, Književni listi, Delo, 5. 6. 1980.

likovni izraz svojih vizualnih sporočil je uporabljal slogovno enotno učinkovanje vseh prvin, kar mu je uspevalo le ob natanko premišljenih razmerjih med njimi. Njegove ilustracije se bralcem vtisnejo v spomin zaradi karakternih potez, stilizacij in barv.

Peter Škerl

Z bogatim in izvirnim ilustratorskim opusom se Peter Škerl¹³, diplomirani ilustrator in grafični oblikovalec, uvršča med vrhunske ustvarjalce srednje generacije. Že po dosedanjem opusu je jasno, da mu je bilo to poslanstvo namenjeno. Ni slučajno postal ilustrator, ljubezen do knjig, branja in predvsem slikanic je razvil že v ranem otroštvu. Ko je bil še čisto majhen, je gledal slike, potem sta mu mama in sestra brali. Vendar je silno želel knjige listati in brati sam in takrat, ko je sam to hotel, zato se je hitro naučil brati. Barvice in papir so igrali pomembno vlogo že v njegovih ranih otroških letih in kmalu je začel kazati tudi likovni talent. V sedmem razredu osnovne šole je njegovo nadarjenost še dodatno spodbudil učitelj likovnega pouka, ki mu je tudi priporočil, da šolanje nadaljuje na srednji šoli za oblikovanje. Kot srednješolec se je prijavil na oddajo Kolo sreče, ki jo je vodil Mito Trefalt, sestavljeno iz kvizov, vprašanj, ugank, igrice za otroke in odrasle pa tudi posnetih filmov gledalcev. Za to oddajo, v katero so ga izbrali na podlagi prijave, je Škerl posnel animirani film *Tri gosenice* (1991), sestavljen iz tristo sličic, kar ga je še dodatno utrdilo v prepričanju, da bo v tej smeri nadaljeval študij v tujini. Načrte mu je sicer preprečilo nenačrtovano povabilo za ilustriranje prve slikanice biblijskih zgodb, se je pa zato kasneje v času študija na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani odločil, da bo prvenstveno ilustracija tista, kateri bo posvetil svojo poklicno pot. S poslušom za ilustriranje knjižnih vsebin je uporabljal različne slikarske tehnike in njihove kombinacije pri razvijanju svojstvenega likovnega izraza. Soustvarjal je tudi gledališke in lutkovne predstave, sprva kot ljubiteljski igralec, pozneje tudi kot snovalec likovnih podob.¹⁴

Z ilustracijami je Škerl opremil ogromno različnih besedil za revije in šolske učbenike in mnogo samostojnih knjižnih izdaj. Ves čas je ilustracijo razvijal v

13 Rodil se je 8. maja 1973 v Ljubljani. Po končani Srednji šoli za oblikovanje je študiral na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. Njegove ilustracije krasijo številne slikanice, knjige in učbenike, objavlja pa jih tudi v različnih revijah (*Ciciban*, *Cicido*, *Mavrica*, *Ognjišče*). Za svoje delo je prejel več domačih in mednarodnih nagrad in priznanj, med drugim posebno priznanje Hinka Smrekarja za mladega ustvarjalca (*Kako postati deževnikar*, 2002), veliko nagrado Hinka Smrekarja za ilustracije (*Močvirniki*, 2012), Levstikovo nagrado za izvirno ilustracijo (*Močvirniki*, 2013), plaketo Hinka Smrekarja (*Rajski vrt*, 2021) in štirikrat nagrado Kristine Brenkove za najlepšo slikanico (*Klobuk gospoda Konstantina*, 2008, *O kravi, ki je lajala v luno*, 2016, *Skodelica kave*, 2018, *Kako objeti ježa*, 2022). Z *Močvirniki* se je uvrstil med 250 najboljših knjig z vsega sveta, v katalog ilustratorjev na 51. knjižnem sejmu v Bologni (2014) in na častno listo IBBY (2014), z njimi pa je bil tudi nominiran za mednarodno spominsko nagrado Astrid Lindgren (2016, 2017, 2018). Ilustracije je razstavljal na številnih samostojnih in skupinskih razstavah doma in v tujini. Kot diplomirani grafični oblikovalec in ilustrator ima od leta 2002 status svobodnega umetnika. Živi in ustvarja v Dolenjskih Toplicah.

14 Avtorsko likovno je opremil štiri predstave: lutkovno in plesno igrano predstavo *Zlatolaska in trije medvedi* (angleška ljudska pravljica, priredba in režija Irena Rajh in Ajda Rooss, Gledališče Glej / Lutkovno gledališče Fru-fru, premiera 22. 9. 2006) *Klobuk gospoda Konstantina* (koncept zasnove po istoimenski slikanici Petra Svetine so zasnovali Katja Povše, Tina Oman in Saša Jovanović, ki je predstavo režiral, produkcija Gledališča Labirint in Društva lutkovnih ustvarjalcev, koprodukcija Kulturnega doma Španski borci, premiera 29. 1. 2010), *Glistosrbeži in lepljiva snov* (po treh zgodbah Špele Kuclar, režiser Matjaž Latin, Lutkovno gledališče Maribor, premiera 8. 4. 2011) ter *Rdeča kapica* (Svetlana Makarovič po motivih bratov Grimm, režiser in scenograf Klemen Markovčič, Lutkovno gledališče Maribor, premiera 22. 3. 2012).

kreativno, oblikovno in domišljjsko celoto. Že kmalu, od prvih ilustracij v knjigah za najmlajše otroke, se je nakazovala razsežnost slikarjeve domišljije, ki pa se je kasneje obrnila v čisto drugo, še bolj domišljeno in prepoznavno smer. Sprva so po knjigah z njegovimi ilustracijami radi segali najmlajši bralci, saj so njegove ilustracije privlačna opora besedilu in hkrati samostojna pripoved, zadnja leta pa so knjige z njegovimi ilustracijami vse bolj namenjene srednješolski mladini in nekatere še posebej odraslim bralcem.

Prva slikanica za Državno založbo Slovenije je bila *Očka, ta je bila pa res prima* (DZS, 2000). Nastala je po besedilu Zdeneka Sveraka o očku Šimu, ki je tako lepo pripovedoval pravljico otrokoma, da ga je mama pohvalila: »Očka, ta je bila pa res prima!«. Zgodba je razdeljena na kratka poglavja, da bi jo prvošolčki lažje brali, čemur sledijo tudi ilustracije. V tem času je ilustriral tudi več poljudno znanstvenih oziroma poučnih knjig, med drugim sta bili to knjižici po besedilu Tilke Jamnik: *Pika v knjižnici* (DZS, 2004) in *Ostržek bere za bralno značko* (DZS, 2006). Prva predstavlja Piko, ki v knjižnici spozna čarobni svet knjig, knjižnih junakov, kako se je treba vesti v knjižnici, kako so knjige razvrščene in kako jih najde. Vsebinsko napoveduje že Škerlova pravljčna podoba nekdanje Pionirske knjižnice in prav čarobno predstavlja portret Pike, Tomaža in Anice na belem konju pred njo. Kar, seveda, že na prvi pogled zvabi marsikaterega otroka med knjige. Druga slikanica, *Ostržek bere za bralno značko*, je namenjena predvsem odraslim za lažje predstavljanje bralne značke otrokom v predšolskem obdobju in v prvem triletju devetletne osnovne šole. Želi spodbujati k branju z ilustracijami, ki se razprostirajo čez tri četrtine prostora na obeh straneh knjige in so deloma kombinirane s stripom. Pod ilustracijo na levi strani je poučno besedilo (označeno z amuletom murnom Modrecem), na desni pa izbrani odlomki iz Collodijevega književnega dela *Ostržek* (označeni z naslovnico knjige o Ostržku). Vse troje se med seboj prepleta in dopolnjuje.

Po besedilu Cvetke Sokolov so nastale Škerlove ilustracije za več knjižic. Najprej dve slikanici: *Rdeča hiša*¹⁵ (MK, 2004), ki je bila naslednje leto nominirana za izvirno slovensko slikanico, namenjena otrokom prve triade, in *Šola ni zame!* (MK, 2005), namenjena otrokom v prvih letih šolanja. Prva je že z rdečo naslovnico in pristrčnimi podobami malih nastopajočih junakov udarna pri napovedi vsebine, bolj asketska je druga, ki pa pritegne z duhovitim, a popolnoma jasnim sporočilom (kar je tudi naslov slikanice), ki ga mali Miha piše na tablo. Prvi šolski dan je pomemben v življenju vsakega otroka, nekatere veseli bolj, nekatere manj, vsekakor Mihe čisto nič. Ne prepriča ga niti sestrčna Eva in niti dobra volja bratca Jureta. Čaka ga nepozaben dan, v katerem doživi številna presenečenja. Si bo mali junak premislil? Ilustrator tudi v naslednjih dveh slikanicah spremlja glavnega junaka Miha in njegovo družino. Naslovna stran slikanice *Ponoči nikoli ne veš* (MK, 2006) je temna, iz šotora, ki dominira sredi strani, kuka Mihova glavica. Ob nakupu šotora za bližajoče se počitnice Miha predlaga, da bi ga preskusili in prespali v šotoru na vrtu pred hišo. Dogajanje, priprave in preskus neustrašnosti so najprej izziv za ilustratorja, nato za mlade bralce, prav tako tudi pri slikanici *Ah, ti zdravniki!* (MK, 2007). Tokrat se mora Miha sprijazniti z obiskom bolnišnice in premagati strah, pri čemer mu pomagata mama in očka. Kljub temu, da sta bila že pri četrtri

15 Slikanica *Rdeča hiša* je bila nominirana za nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico.

slikanici s pisateljico enakovreden tim, je ostal ilustrator povsem svoboden pri upodabljanju besedila in k zgodbam prispeval samosvoje rešitve.

Seveda pa so bile med ilustracijami tega Škerlovega obdobja tudi čisto pravljične, recimo podobe po besedilu Manke Kremenšek Križman *Po sedmih pravljičnih deželah* (DZS, 2005). V teh knjigah se je že nakazovala razsežnost slikarjeve domišljije, ki pa se je desetletje kasneje obrnila v čisto drugo, še bolj domišljeno in prepoznavno smer.

A širše prepoznaven je Peter Škerl postal kot ilustrator knjige *Deževnikarji: kako postati deževnikar* (DZS, 2002) pisateljice, pesnice in scenaristke Špele Kuclar. Deževnigrad je eno najstarejših in najlepših mest pod zemljo. V njem živijo deževniki – napredna in razvita bitja, a zanje ve le malokdo. V zgodbo, prepleteno tudi z verzi, so umeščene ilustracije akcij s komičnimi in na čase tudi srhljivimi elementi. Rovi v mestu Deževnigrad so čisti in urejeni, stavbe na glavnem trgu pa prava paša za oči. Zato je tam med poletnimi počitnicami vselej gneča deževnikov iz tujih dežel, ki si želijo ogledati mestne znamenitosti. Tam so deževnikarji pogosto v akciji, imajo pa tudi deževnikarsko visoko šolo, kamor bi se srčno radi vpisali tudi Maja, Samo in Nik. Bili so tako strašno veseli, da bodo lahko postali deževnikarji, da so na trgu na ves glas zavriskali. Zasanjano so se pogovarjali o tem, kakšno življenje jih čaka najprej v šoli in potem kot prave agente. Strmeli so v zgornji del rova in opazovali, kako se prižigajo modrikaste lučke, veliko lepše od zvezd na nebu. Po slikanici *Deževnikarji. Glistosrbeži in lepljiva snov* (DZS, 2003) z istimi nenavadnimi glavnimi liki je tretja zgodba Špele Kuclar *Napad hroščev* dobila svoj prostor na odru.¹⁶ Nik in njegovi sošolci v Deževnikarski visoki šoli morajo opraviti zadnjo nalogo, preden postanejo pravi deževnikarji – raziskovalci zunanjega sveta. Naloga jim spodleti in kmalu zatem hitri hrošči pod vodstvom Polhrošča na proslavi v Deževnigradu ugrabijo slavno pevko Truščico. Odgovore na vprašanja, kdo bo rešil Truščico, premagal hrošče in kaj ima z vsem tem opraviti sladka lepljiva snov, pa so najmlajši otroci našli v presenetljivi lutkovni akcijski komediji.

Leta 2007 je Škerl ob besedilu pisatelja Petra Svetine¹⁷ soustvaril slikanico *Klobuk gospoda Konstantina*.¹⁸ Zgodbo o prajšnjem klobuku gospoda Konstantina, v kateri ima posebno mesto veter, je upodobil otrokom privlačno in duhovito. S svojimi dvostranskimi ilustracijami je detajlno sledil pripovedi oziroma klobuku, ki po pisateljevih besedah sledi gospodu Konstantinu do dramatičnega pristanka na njegovi glavi prav v trenutku, ko se ta v parku odkrije pred gospodično Olgo. Ilustracije Petra Škerla odlikuje prefinjena, kultivirana risba z množico natančno izrisanih detajlov in inventivnimi kompozicijskimi rešitvami, ki oplajajo duhovi-

16 Predstavo z oživitvijo nenavadnih likov je režiral Matjaž Latin, dramaturginja je bila Katarina Klančnik Kocutar. Po likovni podobi Petra Škerla je Slavko Rakuša Slavinec pripravil scenografijo ter scensko in lutkovno tehnologijo. Video je prispeval Nejc Saje, glasbo Sebastijan Duh.

17 Peter Svetina, poznan po knjigah za otroke *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov*, *Mrožek dobi očala*, nekaterih mladinskih knjigah in pesniških zbirkah za otroke *Mimosvet in Pesmi iz pralnega stroja* ter mnogih drugih. Pravljična *Klobuk gospoda Konstantina* je večkrat zaživela tudi kot televizijska slikanica, ko jo je igralec Uroš Smolej prebiral v oddaji *Lahko noč, otroci!* iz tematskega sklopa Čebelice zvedavemu bobru Boru iz Studia Kriškraš. Režiser in avtor idejne zasnove cikla Čebelice: Klemen Markovčič. Posneto v studiih Radia Slovenija, 2004.

18 Knjiga je bila leta 2008 izbrana za najboljšo slovensko izvirno slikanico.

to besedilo. Gospod Konstantin se navdušuje nad klobuki, enega ima ob dežju, drugega, ko sije sonce, ima službenega, njegov najljubši pa je nedeljski klobuk. Za sprehode v mestni park je nepogrešljiv. Sploh je ta klobuk pomemben, ko ga ob srečanju z gospodično Olgo sname in jo lepo pozdravi. V nedeljo se gospod spet odpravi na sprehod, a klobuk pozabi na obešalniku. Po zaslugi prepriha se klobuk dvigne in poleti skozi okno. Pristane na različnih glavah, na glavi profesorice, kapelnika, na spomeniku, na levinjini glavi in v rokah cirkuškega čarovnika. Ko ga ta zaluča visoko v zrak, klobuk poleti nad mestom – še sreča, da piha veter – in dramatično pristane na glavi gospoda Konstantina. Ravno prav, da se ta odkrije in pozdravi gospodično Olgo. Posebno presežno vrednost Škerlovim ilustracijam dodaja neznačilno uporabljena barva, ki medsebojna razmerja vzpostavlja na povsem nov, izviren način, tako da prepričljivo povzame ozračje literarne predloge in hkrati tudi prevladujočih značilnosti časa, v katerem sta nastalo besedilo in njegova likovna interpretacija. Mizanscena s pridihom preteklosti in nenavadno tega uglaženostjo obeh glavnih likov razodeva prepričljivo avtorsko invencijo, ki jo duhovito karikirani prebliski pri posameznih prvinah nekega (nedoločljivega) minulega časa še utrjujejo.

Podobe v slikanicah in ilustriranih knjigah Petra Škerla odpirajo veliko prostora za podrobne razlage, a vedno je bistveno to, ali na koncu zaživijo ali ne. Pri njegovih ilustracijah vsebina vedno zaživi, včasih pravljичno, včasih bolj realistično, ponekod se pri najmanjših podrobnostih drži vsebinske predloge, drugje domišljija najde čisto nove poti, ki dopolnijo in včasih celo nadgradijo besedilo. Zaveda se pomembnosti tega, da so tako besedilo kot slike in tudi oblikovanje celote prepleteni v enem samem delu, v knjigi za otroke. Zato so njegove ilustracije privlačna opora besedilu in hkrati samostojna pripoved, tako je tudi v drobni slikanici *Kje so doma dobri moške* (MK, Čebelica 422, 2008) po besedilu Zdravka Duše. Iz celodnevne dogajanja se iz besed in podob izcimi tudi: vsi dobri moške, s katerimi se je Marina srečevala čez dan, so samo neuspešno nadomestilo za edinega dobrega moža, ki si ga želi za praznike – svojega očka.¹⁹ V isti popularni zbirki je izšla tudi kratka sodobna pravljica *Ko se želva izgubi* (MK, Čebelica 427, 2009) pisateljice Dese Muck. Mavricij je deček, ki svoj prosti čas rad preživlja pri babici, na podeželju, kjer ima želvo Cvetko. Ker je nekega dne izginila, jo je šel iskat, pri tem pa našel skrinjico, v kateri je prebivala družina Rogovilec. Mali možiceljni so se ga sprva prestrašili, a kasneje ugotovili, da jim ne želi nič slabega. Deček je prisluhnil njihovim skrbem in jih prenesel v miren gozd, v katerega človek še dolgo ne bo posegal. Tik preden so se poslovili, je ata Rogovilec Mavriciju povedal, da se želva skriva v drvarnici, pod kupom drv. Srečen konec in nauk, da je vsako dobro delo poplačano, je bil za ilustratorja dovolj pristrčen izziv za pravljичne ilustracije, namenjene najmlajšim. Drobna kvadratna slikanica s skoraj asketsko naslovnico kaže kot kup nesreče sedečega dečka s prazno škatlo v imaginarnem prostoru podobe, glavni dogajalni prostor pa se razkrije v notranjih ilustracijah, kjer je Škerl z dovolj živimi barvami prikazal tako hišo in drvarnico ob njej kot male možiceljne in želvico.

19 Pravljica je 14. novembra 2019 zaživela tudi kot televizijska slikanica, ko jo je igralec Klemen Slakonja prebiral v oddaji *Lahko noč, otroci!* iz tematskega sklopa Čebelice zvedavemu bobru Boru iz Studia Kriškaš. Režiser in avtor idejne zasnove cikla Čebelice: Klemen Markovčič. Posneto v studiih Radia Slovenija, april 2019.

S posluhom za ilustriranje knjižnih vsebin Škerl uporablja različne slikarske tehnike in njihove kombinacije pri razvijanju svojstvenega likovnega izraza. Zanimiv pristop pa si je omislil za slikanico Nataše Konc Lorenzutti *Nihče ne ve ...: Prilike v stripu in verzih* (Družina, 2011). Knjiga prinaša deset svetopisemskih prilik: o gorčičnem zrnu, talentih, usmiljenem Samarijanu, zakladu in biseru, o ljuljki in pšenici ... Prilike je v verze prepesnila pisateljica in pesnica Nataša Konc Lorenzutti, ilustrator pa jih je ponazoril s stripom.

Podobe judovskih zgodb²⁰ so enostavne, skromno okrašene, na videz okorne, a slikarsko močne. Škerl je zanje uporabil mešano tehniko, kombinacijo risbe in slike, ekspresivne figure govorijo z likovnim jezikom. Oddaljen čas zgodb in vsebinske razsežnosti je lahko ilustrator doživeto prevedel v podobe zato, ker se je docela poglobil vanje. Barve žarijo, vendar ne spreminjajo dramatičnih nastavitvev in sporočil, zato so različno naglašene: od toplih, žareče sončnih barv, ki dajejo podobam pridih mističnega, do hladnih, travnato zelenih in zamolklih rjavih barv. Ilustrirane podobe so videti kot skrivnostni prizori, kjer slutimo sporočilo vsake posamezne zgodbe tako v podobi kot v besedi. Značilno so podane glavne figure pripovedi, večinoma upodobljene pri vaških opravilih, prav tako premišljeno so upodobljene tudi živali.

Pred Petrom Škerlom je bil čisto nov, zelo zahteven izziv. Vzel si je dovolj časa za poglobljen študijski pristop in razvil povsem svoj slog za večkrat nagrajene ilustracije za knjigo²¹ *Močvirniki* pisateljice in pesnice Barbare Simoniti (MK, 2012). Tako je pod budnim očesom likovnega urednika knjige Pavla Učakarja, ki je o ilustracijah napisal tudi spremno besedo, pristopil tudi k ilustriranju knjige *Močvirniki*. Ilustracije za to knjigo so vrhunske, nedvomen presežek. Zanje je prejel veliko nagrado Hinka Smrekarja in Levstikovo nagrado za izvirne ilustracije, z njimi pa se je uveljavil tudi v tujini. Spomladi leta 2014 se je na 51. knjižnem sejmu knjig za otroke v Bologni uvrstil v izbor razstavljenih del²² in bil predstavljen v spremnem katalogu (*Illustrators annual*, Bologna 2014).

Knjiga *Močvirniki* ni slikanica, čeprav je število eno- in dvostranskih podob in vinjet za ilustrirano knjigo nenavadno veliko. Za slikanje akvarelnih ilustracij v vseh mogočih niansah umirjene zelene barve je uporabil od deset do petnajst slojev barve, predvsem pa se je posvečal študiju svetlobe pri posameznih prizorih in prizoriščih, pri čemer se je naslonil tudi na izročilo flamskega slikarstva iz 17. stoletja in na Rembrandta. Za upodobitev realističnih podob močvirskih junakov in njihovega senčnega sveta se je Škerl dolgo seznanjal z živalmi v njihovem naravnem okolju, narave pa se je – kot slikar s posluhom za kompozicijo, svetlobo (čeprav temacho) in ozračjem teh nenavadnih krajev upodobitve – lotil z botanično natančnostjo. Slikarsko dosledne so tudi zapletene kompozicije prizorišč v knjigi, psihološko domišljeno prikazane poteze značajeve junakov in njihovih večinoma dramatičnih medsebojnih odnosov.

20 *Midraške zgodbe*, objavljene v reviji *Mavrica*, Škerl jih ilustrira od leta 2008.

21 Milena Mileva Blažič, Tatjana Pregl Kobe: Barbara Simoniti: *Močvirniki: Zgodbe iz Zelene Dobrave*, ilustriral Peter Škerl, Sodobnost, Letnik 78, št. 10, oktober 2014, Mlada Sodobnost, str. 1442–1446.

22 Izmed 3190 prijavljenih ilustratorjev se je leta 2014 na 51. knjižnem sejmu knjig za otroke v Bologni z ilustracijami za knjigo *Močvirniki* uvrstil v izbor 75 ilustratorjev iz 59 držav. Ilustracije za isto knjigo so mu prinesle tudi nominacijo na častno listo IBBY (MexicoCity 2014).

V nov knjižni projekt se je Škerl iz zamolke barvitosti (v vseh odtenkih zelene) senčnega sveta podrastja in močvirja podal v povsem drugačno avanturo: kot da bi po tako velikem projektu, kot so bile ilustracije za *Močvirnike*, rabil predah v povsem novi tehniki in novem stilu. Za znano besedilo Živalska farma (MK, 2014) angleškega pisatelja Georga Orwella (1903–1950) je s tušem na papirju nastalo 24 črno-belih ilustracij, dodatno pa je ustvaril tudi ilustracijo za naslovno stran knjige, prašiča Napoleona, ki si kmalu nepošteno prisluži oblast. Rdeča nit Škerlove likovne pripovedi je krokar, »tisti izmuzljivi ptič, ki stoji ob strani, vedno je in ga hkrati ni, ki obljublja, a potem ne da ...«. ²³ Dogajalni prostor je značilno angleško podeželje, kar je z določenimi ambientalnimi rešitvami Škerl tudi poudaril. V tej pravljici (politični satiri ali basni) iz leta 1948 je pisatelju uspelo politične in umetniške namene zlit v eno celoto. Levičarsko opredeljeni Orwell in oster zagovornik socialističnih načel se je dotaknil vseh totalitarnih režimov in voditeljev. S poosebitvijo živali je opisal vse značilnosti tiranskih političnih sistemov in se dotaknil vseh področij – od zatiranja drugače mislečih posameznikov, zatekanja k prevaram in tudi umorom v politične namene, spreobračanja dejstev s pomočjo medijev do sadističnega izživljanja nad političnimi nasprotniki. Roman se zlahka bere gladko, s slastjo, tekoče, kot smešno žalostna pravljica, ki pa se vendarle odvija zelo naravno realistično, da njen razvoj zaradi povsem logičnih psiholoških jeder, ki si zaporedno sledijo, ne more presenetiti niti otrok. Pri ilustracijah za to knjigo, ki je bila pri nas prvič ilustrirana (da bi jo mladi raje brali) in je sploh ena redkih ilustriranih ²⁴, je Škerl strnil svoje izkušnje in žlahtno besedno vsebino, hkrati pa v prostoru podobe lebdečim, a močno izpovednim perorisbam dodal svojo osebno noto. Ekspresivne ilustracije so narisane s črnim tušem in večinoma tvorijo čvrste, zgoščene podobe, si pa slikar dovoli tudi naključno kapljanje črnila po površini papirja in rahljanje kompozicije. »Preseneti nas, da celo upodobitve, ki pričajo o osvoboditvi izpod človeškega jarma ne posedujejo pričakovanega zanosu živali, ampak so ravno nasprotno tesnobne, kot bi že vnaprej napovedovale zametek razkroja. Zaslutiti je skoraj apatičnost, tako sorodno današnjemu času.« ²⁵ Na podobah, ki sodijo v drugi del zgodbe, ko novi red, ki so ga vzpostavile živali, postane nasilen in krvav, se pojavi živo rdeča barva, ki stopnjuje nelagodje. Grotesken prizor boja med ljudmi in živalmi dobi skoraj apokaliptične razsežnosti.

Pisateljica Svetlana Makarovič se je nad ilustracijami Petra Škerla navdušila ob izidu knjige *Butalci* Frana Milčinskega (MK, 2017), v kateri je ilustrator določenost pripovedi zanimivo zrahljal na stopnjo neprepoznavnosti dogajalnega časa in prostora. Sledil je dogovor za slikanico *Potepuh in nočna lučka* (MK, 2019), namenjeno malo starejšim otrokom. Vizualna pripoved je dramaturško atraktivno grajena, različno kadriranje in menjajoča se intenzivnost sicer skladnih barv in svetlobe (ki jo nekje bolj, drugje manj zahtevajo lučkine nedokončane pripovedke) bralca do konca držijo v napetosti. Kako? Po prašni cesti jo maha potepuh, pokončen, svoboden kot ptiček na veji, kar na sliki v zelenih tonih prikazuje prva podo-

23 Jelka Šutej Adamič: *Knjiga tedna: Živalska farma*, George Orwell. Mladinska knjiga, 2014, prevod Boris Grabnar (verzi Vida Brest), ilustracije Peter Škerl, Kultura, Delo, 2. 6. 2014.

24 I. Vidmar: *Škerlova Živalska farma v Germovi štali*, Dolenjski list, 5. 10. 2014.

25 Marina Katalenič: Peter Škerl »Živalska farma«, razstava ilustracij, zloženka, Galerija Simulaker, Novo mesto, 3.–18. 10. 2014.

ba. Naslikan je poskočen glavni junak z dvignjeno nogo, z očmi, ki se mu iskrijo od dobre volje, in s hudomušnim (ter pogumnim) detajlom: na čepici ima rdečo peterokrako zvezdo (zadnja leta pisateljičin emblema). Na poti pod most, ki je na dveh ilustracijah premišljeno vizualno opredeljen kot glavni dogajalni prostor, veseli potepuh odkrije prikupno lučko in jo vzame s seboj, čeprav je oranžna barva na njej že obledela. Ko se zvečeri, se lučka prižge sama od sebe in obok mostu prelije z močno, toplo rumeno svetlobo. Presenečenemu potepuhu začne pripovedovati pravljice o hudo nesramnem dimniku, o psu s šestimi tačkami, o pošasti, ki se je hranila izključno z ušesi brodolomcev, o princeski z zlatimi lasmi, ki je imela petdeset tisoč kot sneg belih kitajskih kokoši in samo enega kitajskega petelinčka, ter o plešočih škarjah, ki se staromodno onikajo (na ilustracijah pa personificirane mežikajo z očmi) in so pobegnile iz predala s šivalnimi potrebščinami v svet. Lučka niti ene od pravljic ne pripelje do konca. Morda je njeno poslanstvo namenjeno novim veselim potepuhom, ki bodo prenočevali pod mostom? V knjigi, ki jo vizualno gradi 15 dvostranskih ilustracij (in vinjeta lučke ob kolofonu), sta združena dva koncepta, ki zaznamujeta prehod iz realnega v pravljичni svet: na eni strani realizem pri ilustriranju potepuha, ki ga je Škerl upodobil z akrilom in tempero, na drugi strani pa prevladuje nadrealizem pri ilustriranju zgodbic, za katere je uporabil lavirano risbo.

Svetlana Makarovič je ena prvih, ki je z nizom baladnih pripovedk, predelav starodavnih mitov in zgodb za odrasle v slovenski mladinski literarni prostor vnesla problemske teme, ki so bile v njem dolgo tabu, obenem pa so prav tako (ali celo bolj) zanimive za odrasle bralce. Sem spada tudi njena knjiga *Baladne pravljice* (Cankarjeva založba, 2021). V njej je zbranih pet zgodb s temnim ozračjem in mračnim sporočilom, da svet poganjata včasih skoraj močnejši čustvi kot ljubezen – zlo in sovraštvo. Pravljice, namenjene odraslim, spremljajo ilustracije Tine Dobrajc (*Rdeče jabolko, Katalena, Balada o Sneguročki*) in Petra Škerla (*Mesečinska struna, Saga o Hallgerd*). Uredniška odločitev za ilustracije dveh avtorjev, ki jima je baladna tematika tako blizu, je knjigi dodala plemenito svežino. Kljub težki in temni pripovedi je izbira barv in včasih še posebej izstopajočih barvnih akcentov pri podobah obeh ilustratorjev prinesla mistično dimenzijo, ki bralcu omogoča polno vživetje v dogajalni čas.

Balada *Mesečinska struna*²⁶ govori o moči umetnosti, prevzetnosti in pohlepu: danes je aktualna tudi zato, ker opozarja na problematiko umetnikov v našem sodobnem materialističnem času. »Govori o tem, da se umetnik pred apriorno avtoriteto nikoli ne sme prikloniti tako globoko, da poljubi tla. Če to stori, mu ugasne zvezda, mesečina vzame struno nazaj in violina utihne za zmeraj.«²⁷ Dvostranska je le prva, naslovna ilustracija, ki bralca postavlja v pravljичno oddaljeni prostor in čas, nato se pred njim (tudi na podobah) razvija dvojna osebnost glav-

26 Za slikanico *Mesečinska struna* (MK, 2015) je Svetlana Makarovič leta 2015 prejela Levstikovo nagrado za izvirno leposlovno delo. Ilustracije: Bojana Dimitrovska, ki elemente pravljичne strukture (grozo in lepoto) opisuje z močno risbo in svetlobo. Pravljica je bila prvič objavljena v antologiji *Svetlanine pravljice* (Miš, 2008), z ilustracijami Alenke Sottler in v sočasni bibliofilski izdaji s 100 oštevilčenimi izvodi. Brezplačna premierna predstava literarno-glasbenega recitala *Mesečinska struna* (Svetlana Makarovič in godalni trio: Bojan Cvetrežnik, Klemen Bračko in Barja Drnovšek) se je odvila v veliki čitalnici Narodne in univerzitetne knjižnice (NUK) v Ljubljani, 7. 2. 2015.

27 P. G.: *Makarovičeva z Mesečinsko struno apelira na umetnike*, Oder, MMC, 19. 4. 2015.

nega junaka. Na naslednji ilustraciji je upodobljena napol podrtá bajta violinista in njegove družine na večer, ko umre oče ter je odgovornost za preživljanje bolne matere in mlajše sestre prepuščena sinu Tiborju. Zanimiva je ilustratorjeva izbira prizora, ki prav s pogledom od zgoraj v krsto, umeščeno v središču podobe, poudarja sočutje. Ker violina zaradi manjkajoče strune noče zapeti, se Tibor zateče na očetov grob, tam pa mu na pomoč s čudežnim žarkom priskoči luna, zavetnica umetnikov. Ko nato v krčmi zaigra nežno, žalostno melodijo, ga očarani gostje najprej poslušajo, nato pa – kot kaže tudi v občutju uživanja ustvarjena ilustracija, na kateri simbolično izstopata točenje iz vinskega soda in razbit vinski vrč s politim vinom – plešejo in uživajo. Tibor postane slavní glasbenik, njegovo nastopaštvo pa se kaže na naslednji ilustraciji, na kateri portret violinista v vijolični svileni opravi, s trakom prav take barve v laseh, z uhani v ušesih in s predimenzioniranimi rokami v bogatih naborkih bele srajce simbolizira oholost. S tem prizorom je simbolično poudarjeno dejstvo, da je bogastvo pokvarilo tako njega kot njegovo družino. Ker ne prisluhne starčevi želji, da bi mu pred smrtjo še zadnjič zaigral, mesečinska struna izgine z violine, z njo pa tudi glasba, bogastvo in slava. Pretresljiva celostranska ilustracija v komornih barvah kaže jokajočega Tiborja ob sveže nasuti starčevi gomili. Nežna in hkrati kruta zgodba je balada o umetniku, ki se prekali v trpljenju in odrekanju, a izgubi svoj smisel bivanja, ko glasba v njegovem srcu utihne. Brezsčrnost na obrazu glavnega junaka in odslavljaljoča gesta roke, ki iz kočije podi starca, z rjavimi toni in veliko beline izzoveta iskreno sočutje do umirajočega. Čeprav je Peter Škerl za to balado ustvaril le šest ilustracij, ena ob drugi kljub utišani barvni paleti kaže širok spekter občutij, od nežnosti, bolečine in pričakovanja do radosti, prevzetnosti in pohlepa. *Saga o Hallgerd* je bila za ilustratorja še posebno velik izziv. Ravno pri tej baladi je prepoznal drugo stran trpkosti likov. Ni več pravljíčnosti v lepem pomenu, ampak ima pravljíčna mistika pridih realnega življenja. Neomajna krutost pripovedi se mu je zdela dovolj močna, da je ni dodatno ostril, na nobeni od osmih ilustracij pa se ji tudi izognil ni – na prvih treh dvostranskih podobah neusmiljeno kosi smrt, poudarjena s simboliko severnjaških mask in lobanje. Zgodba o lepi mladi poganki Hallgerd bralca popelje daleč nazaj, v 10. in 11. stoletje, ko se je na Islandiji poganska tradicija spopadala z novoprispelim krščanstvom. Naslovna junakinja, ki jo Škerl sprva prikazuje z nadnaravno milino v turobnem okolju zasnežene pokrajine, se zvesto drži starih običajev. A bogati kmet Njal, ki kmalu sprejme novo vero, zaničuje njeno uporníštvo, za katero krivi tudi njeno družino. Pod sekíro njenega polbrata Thjostolfa padeta njena prva dva moža, tretjemu pa se maščuje sama. Njen ponos, ki se na celostranski ilustraciji z značilnim nagibom glave kaže na njenem obrazu, priklíče nadnjo grozno prekletstvo.

Kot je Svetlana Makarovič s svojimi otožnimi in grenkimi umetniškimi pravljicami postopoma razvila svoj slog, se je tudi ilustratorju Petru Škerlu zgodilo, da ga z vsako knjigo, v kateri so ilustracije namenjene odraslim, vse bolj vleče v to smer ustvarjanja. Tudi zato, ker se tega zaveda in se z vizijo ustvarjanja za odraslo publiko vživlja v tovrstno pripoved, so njegove ilustracije lahko tako prepričljive. Ni pa s tem rečeno, da se je ustvarjanju za najmlajše odrekel ali se oddaljil od mišljenja, da je vizualna podoba knjig za najmlajše še kako pomembna, saj (prav tako kot se krepi besedni zaklad ob branju) širi obzorja, spodbuja mišljenje, sprošča in krepi

domišljijo. To kaže tudi njegov nastop²⁸ na zaključku 6. sezone projekta Valvasorjeve knjižnice Krško – Kdor bere je car²⁹.

Izvirno besedilo Ivana Cankarja *Skodelica kave*³⁰ (Miš, 2018) je prvič v celoti izšlo v slikaniški obliki. Ob stoti obletnici pisateljeve smrti je med bralce prišla upodobitev ene njegovih najbolj kulturnih avtobiografskih črtic v slikanici z ilustracijami Petra Škerla. Rjavi toni rastrirane risbe so prilagojeni vsebini, a ta mlademu bralcu, ki si trpkosti nekdanjega življenja ne more niti predstavljati, kljub temu ni blizu. Čeprav slikanica išče pot do njega, saj se poslužuje stripovskih elementov, pa v celoti bolj nagovarja odraslega bralca. Druga slikanica, v kateri je Škerl ilustriral pesnitev velikana slovenske literature – tokrat Franceta Prešerna – je *Povodni mož* (Miš, 2021). Dvojezično (slovensko-angleško) slikanico je obogatil s povsem samosvojim pogledom na dogajanje – od prihoda glavnega lika, Urške, na kraj glavnega dogajanja, živahnega vrvenja na plesišču vse do nesrečnega konca – in na glavni moški lik, ki je »kot nekakšen zasledovalec ves čas prisoten nekje v ozadju in s svojo prisotnostjo še intenzivira napetost in zlovešč občutek«³¹. V besedilu za slikanico *Krušno mesto* (Miš, 2023) Petra Svetine nastopa arhitekt Jože Plečnik kot majhen fant, ki počitnice preživlja pri teti v Hotedršici, kjer rad oblikuje razne stvari iz testa za kruh: mostičke, hiše, stolčke ... Ker deček vsa mogoča dogajanja – veliko mesto, hiše in grad, deklico Alico, belega kužka in veliko cerkev – opiše teti, si ona seveda misli, da je zaspal in sanjal, kar pri njegovi domišljiji ne bi bilo nič nenavadnega ... Likovno so ilustracije grajene podobno rastrirano in v enakih komornih barvah kot prejšnji dve slikanici, le da je z različnim kadriranjem podob opazen prehod med dogajalnim (realnim in sanjskim) časom.

Za zgodbo o Sloveniji nemške zbirateljice ljudskega gradiva Erike Eichenseer *Rajski vrt* (Miš, 2021) je Škerl leta 2021 prejel plaketo Hinka Smrekarja na 14. Slovenskem bienalu ilustracije. Barvno harmonične podobe o bogu, ki mu je nadel povsem samosvojo izvirno obliko, so inovativne in ustvarjajo neponovljivo so-pripoved klasičnemu besedilu.

V slikanici *Kako objeti ježa* (KUD Sodobnost, 2021) je jež, ki išče nekoga, da bi ga objel, očaral bralce in odtlej nadaljuje svoj neustavljivi pohod ter seje nežnost³².

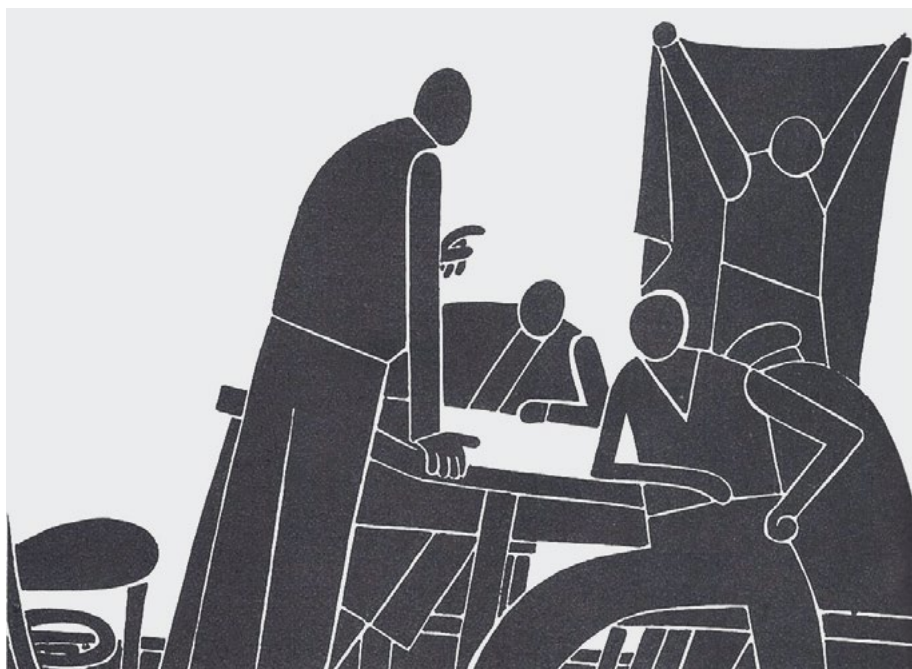
28 B. M.: *Illustrator Peter Škerl zaključil 6. sezono Kdor bere, je car!*, Posavski obzornik, Kultura, 27.09.2018.

29 Z namenom opozarjati na kvalitetno mladinsko literaturo in da bi k branju pritegnili mlade, tako otroke v predšolskem obdobju kot tudi osnovnošolce, so v Valvasorjevi knjižnici Krško septembra 2012 pričeli s projektom *Kdor bere, je car!*, ki so ga zasnovali kot program branja dobrih knjig in ga letno obnavljajo z novimi bralnimi seznamami. Predvsem želijo s tem projektom sporočiti, da je branje nekaj zabavnega, lepega in doživetega, skratka carskega. Vsakoletni seznam kvaliteten knjig so razdeljeni po starostnih stopnjah. Da bi mladi bralci sodelovanje v projektu uspešno zaključili, morajo prebrati vsaj 7 knjig s priporočilnega seznama, zapisati njihove naslove v carsko zgibanko, ki jo na izraženo željo prejmejo v knjižnici, in v zgibanko ob zapisanem naslovu prebrane knjige prilepiti nalepko, ki jim jo izroči knjižničar. Ob zaključku projekta so vsi mladi bralci, ki k projektu pristopijo z izpolnjenimi in oddanimi carskimi zgibankami, povabljeni na carsko prireditev, na kateri kot motivacijo za nadaljnje branje prejmejo simbolično praktično nagrado, ob tem pa jim pričarajo še druženje z znanimi slovenskimi avtorji, ilustratorji ali prevajalci mladinskih del.

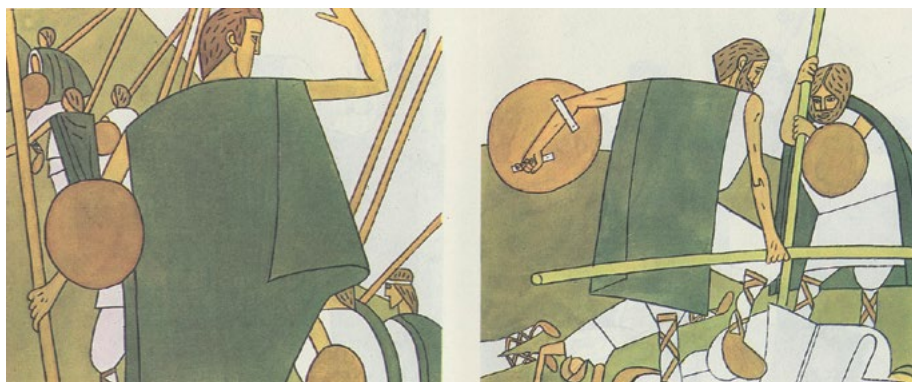
30 Slikanica je leta 2018 prejela nagrado Kristine Brenkove za najlepšo slovensko slikanico.

31 Andreja Rauch, *Trije veliki in košček raja*, katalog razstave *Podobe s konca pripovedi*, Galerija Paviljon NOB, Tržič, 7. 9.–26. 10. 2023.

32 Slikanica *Kako objeti ježa* je leta 2022 prejela nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico. Isto leto je prejela znak zlata hruška in se nato uvrstila še na seznam Bele vrane / The White Ravens 2023. Izšla je tudi pri italijanski založbi Sinnoš z naslovom *Come abbracciare un riccio* in le nekaj mesecev po izidu pošla. Uvrstila se je na Robinsonovih najboljših deset (Top ten di Robinson, La Repubblica), izpostavljena pa je bila tudi v reviji La Lettura (Corriere della Sera). Ilustracije iz knjige so bile leta 2023 razstavljene na knjižnem sejmu v Frankfurtu, ko je bila Slovenija osrednja gostja tega največjega mednarodnega knjižnega sejma.



Ivan Seljak – Čopić: *Knjiga o Titu* (France Bevk), črno-bela ilustracija na str. 54, 14 cm × 10 cm, Mladinska knjiga (Zlata knjiga), 1976.



Ivan Seljak – Čopić: *Družine Slovenov potujejo* (Ivan Matičič), mešana tehnika, ilustraciji stripovskega zapisa št. 53 in št. 54, 8,5 cm × 9,6 cm, Mladinska knjiga (Kljukčeva knjižnica), 1977.



Peter Škerl: Ilustracija balade *Mesečinska struna* iz knjige *Baladne pravljice* (Svetlana Makarovič), mešana tehnika, 37 cm × 27 cm, Cankarjeva založba, 2020.



Peter Škerl: Ilustracija balade *Saga o Hallgerd* iz knjige *Baladne pravljice* (Svetlana Makarovič), mešana tehnika, 37 cm × 27 cm, Cankarjeva založba, 2020.



Maja Kastelic: *Deček in hiša*, akvarel, 24 cm × 27 cm, Mladinska knjiga (Velike slikanice), 2015.



Maja Kastelic: *Adam und seine Tuba / Adam in tuba* (Žiga X Gombač), tuš in digitalna tehnika, 44 cm × 28 cm, NordSüd, Švica, 2021.



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

Je jezikovno-vizualna pripoved o ježevi želji, da bi nekoga kljub bodicam lahko objel: besedilo je napisala Jana Bauer, njeno pripoved je ilustriral Peter Škerl. Sprva se – po nekaj poskusih – glavni junak zgodbe razočaran uleže na tla, da vse štiri od sebe in noče več vstati. Kot v pravljicah pa mu prebrisanu pomaga zviti lisjak Pipe, ki tudi živi v gozdu. Po besedah Igorja Saksida, predsednika žirije nagrade Kristine Brenkove za najlepšo slikanico, je »besedilo mogoče brati na več ravneh: kot nonsensno pripoved o želji in njeni humorni (ne)uresničitvi, kot tematizacijo osamljenosti, nasprotja med samozadostnostjo ali samozagledanostjo in skrbjo za drugega ter kot razmislek o drugačnosti, ki to v resnici sploh ni«. Škerlove ilustracije pa bralčevo pozornost pritegnejo na več načinov, med katerimi morda najbolj izstopa večbarvno nevsiljiva monokromna likovna tehnika. Ob tem ilustracije ustvarjajo še občutek gibanja knjižnih oseb in vzbujajo vtis prostorsko prijaznega okolja skozi vso slikanico.

Ob besedilu Uroša Grilca *Skozi okna Ljubljane* (Zavod Škratelj, 2024) je Peter Škerl ustvaril tudi vrsto portretnih ilustracij. Da so nekaj čisto posebnega, se je kazalo že v nadaljevanjih, objavljenih v reviji *Ljubljana*. Za knjigo dopolnjena serija ilustracij predstavlja doživljajsko popotovanje po imenitnih, včasih pretresljivih in neverjetnih zgodbah znamenitih Ljubljančank in Ljubljančanov, ki so pomembno vplivali na razvoj 'najlepšega mesta na svetu' in za seboj pustili neizbrisljive sledi. V besedilu in izvirnih ilustracijah odstirajo okna na ljubljanskih ulicah in v hišah, kjer so živeli ali ustvarjali, dušo in skrivnosti mesta. Pri istem založniku pa je pravkar izšel tudi nov epski strip *Bobri*, ki ga je Peter Škerl ustvarjal po skrajšani priredbi besedila Janeza Jalna (1891–1966), besedilo je priredil Tadej Golob.

Še to. Glavni snovalci dogodka, leta 1920 imenovanega *1. pokrajinska umetniška razstava*, ki ga po letu 1974 poznamo kot *novomeško pomlad*, so bili Anton Podbevšek, Božidar Jakac in Miran Jarc. Vsi so upodobljeni na treh doslej še nikoli razstavljenih ilustracijah Petra Škerla. Risbe s tušem na papirju so nastale leta 2020 za publikacijo, ki naj bi pri Založbi Goga izšla ob stoletnici dogodka, ki je pomenil začetek slovenske avantgarde. Na ilustraciji za zunanji ovoj so na levi strani samo noge (predstavljajo množico, ki se ni strinjala z novim videnjem umetnosti), na desni ob Mariju Kogoju, ki igra na klavir, pa je Anton Podbevšek (v pismu Jarcu je poudaril, da moderni poet ne sme biti duševni slabič). Na sprednji notranji vezni strani je v ospredju psihiater Alfred Šerko, ki naj bi vpil: »Podbevška in njegove bombe v sanatorij!« Uredniški napotek, naj krepko ime identificira lik na ilustraciji, je Škerl dejansko upošteval in z roko napisal ime Alfred Šerko. Karikirana podoba s poudarjeno režečimi se usti in visoko v zrak dvignjeno levo roko z iztegnjenim kazalcem nemo kriči: »Le pazite se!« Na zadnji notranji vezni strani risba z obrnjeno sliko smeši klic: »Božidar, skrij tisto nagico, škof prihaja!« Vse tri risbe naj bi ilustrirale resnične *izbrane citate*, še posebno zanimiv pa je napotek urednika Marijana Doviča ilustratorju, ko je v sinopsisu zapisal: »Možna je blaga ironizacija.« Očitno je Peter Škerl pri teh ilustracijah, namenjenih odraslim, duhoviti napotek vzel zelo zares. Še več. Z večšo risarsko roko je citate primerno začinil še z blagim humorjem in primerno ostrino.

Epilog. Zdi se, kot da besedilo, ob katerem bi se ilustrator Peter Škerl zmedel, utihnil ali bi ga ne zmožl upodobiti, ne obstaja. Za vsako pravljico, zgodbo ali pesem ima svoj slikarski odgovor, vedno pravljichen in resničen obenem. Nezgredljivo samosvoj slog dopolnjuje včasih enostavna, drugič zapletena likovna – slikarska, risarska, mešana – tehnika, a nikoli ne privede do nerazumljive upodobitve besedila. Vedno uporablja tista orodja in tiste likovne prijeme, ki sodijo k besedilu, za katerega nastanejo. Vedno se prilagodi vsebini, da z ilustracijo natančno pove vse, kar želi in kakor želi. Da tudi s svojim delom pušča najkvalitetnejše sledi v mladem bralčevem čustvenem spominu.

Maja P. Kastelic

Ilustratorica Maja P. Kastelic³³ je slikarka, ki je s knjižno ilustracijo odkrila način, kako spojiti dve svoji veliki ljubezni – besedo in risbo. Odraščala je na Ponikvah pri Trebnjem in ima na otroštvo lepe spomine. Rada je bila doma, saj je bilo okoli hiše vedno veliko zanimivega, poleg tega sta s prijateljico, s katero sta bili neločljivi, vedno kaj prebrisanega ušpičili. Že takrat jo je zanimalo veliko stvari, bila je lačna sveta in spoznavanja novih krajev ter ljudi, na katere ima še danes čudovite spomine. Obiskovala je Osnovno šolo Trebnje, kasneje pa kot zlata maturantka končala Gimnazijo Želimlje. Takoj po študiju se je bolj ukvarjala s slikarstvom in teorijo kulture, ob tem pa dolga leta restavriralala. Čeprav je od nekdaj oboževala knjige, je minilo precej časa, preden se je začela profesionalno ukvarjati z ilustracijo. Strahospoštovanje do izjemnih slovenskih ilustratorjev jo je sprva ustavljalo na poti k tej posebni zvrsti likovne umetnosti.

Med študijem na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje in po njem je zato sprva delala kot restavratorica, za magistrski študij pa izbrala filozofijo in teorijo vizualne kulture in se posvečala znanstvenemu in humanističnemu raziskovanju. Med naključno vožnjo, ko sta njena malčka spala na zadnjih sedežih avta, pa se je vendarle prepuščala svojim ilustratorskim željam. Sanjam. Prešinila jo je misel o iskanju svetlobe in o tem, da si nenehno za nekaj prizadevamo in pri vzpenjanju kvišku premagujemo stopnico za stopnico. Kaj iščemo? Proti čemu stremimo? Z ilustracijami za pripoved o dečku in hiši je – tudi sebi – želela odgovoriti. In z njimi narediti slikanico, kakršno bi kupila in jo imela tudi sama. Za otroke in zase. V določeni točki se je njeno hrepenenje po tovrstnem likovnem izrazu tako izkristaliziralo, da je postalo preprosto nevzdržno. Tako si je vzela prosto med takratnim restavratorskim projektom, pripravila tri ilustracije in se z njimi prijavila na Slovenski bienale ilustracije. Nastanek ilustracij za slikanico, ki so toliko časa zorele v njej, je zato tako svojevrsten. Ko je prvič potrebovala zgodbo za ilustracije, ki naj bi jih oddala za „svoj“ prvi bienale slovenske knjižne

33 Rodila se je 25. septembra 1981 v Novem mestu. Po gimnaziji, ki jo je končala kot zlata maturantka, se je vpisala na Akademijo za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. Študij slikarstva je leta 2006 pod mentorstvom prof. Metke Krašovec in doc. dr. Nadje Zgonik končala z odliko in knjižno izdajo diplomskega dela (*Raziskovalni Inštitut ALUO*). Med letoma 2006 in 2010 se je posvečala znanstvenemu magistrskemu študiju in je na Fakulteti za humanistične študije Koper vpisala predmet Filozofija in teorije vizualne kulture. Na področju ilustracije deluje od leta 2012 kot samozaposlena v kulturi. Svoje slikarsko delo je predstavila na več samostojnih in skupinskih razstavah, od leta 2012 pa se ukvarja z ilustratorskim delom za slovenske in tuje založnike. Prejela je vrsto pomembnih nagrad doma in na tujem. Med pomembnejšimi je plaketa na 27. Bienalu ilustracije Bratislava (2019) za ilustracije knjige *Koozi* avtorice Anastasie Qarawani. Živi in dela v Trebnjem.

ilustracije, je bila to prav ta zgodba. O dečku, ki se po skrivnostni notranjosti hiše vzpenja proti vrhu k svetlobi. V širšem, nekoliko poetičnem smislu gre za ilustratorkino pripoved o iskanju in vzpenjanju vsakega od nas ter o prepričanju, da nas na vrhu čaka nekaj izjemnega in vrednega.

Poleg res številnih nagrad za to slikanico je prejela tudi druga pomembna priznanja doma in v tujini. Seveda je za ustvarjalca nekaj najlepšega, če je njegovo delo prepoznavno in nagrajeno, še posebej, »ker smo umetniki večinoma polni negotovosti in dvomov. Z nagradami je sicer tako, da jih je kljub neizmernemu veselju in počaščenosti, ki ju prinesejo, dobro po praznovanju čimprej pozabiti in delati naprej, kot da ni bilo nič. Obveza za kakovostno delo in z njo povezana določena mera stresa sta po prejemu nagrade kvečjemu večja. Poleg stanovskih priznanj pa je še druga vrsta nagrade, ki pomeni prav toliko, in sicer to, da knjiga najde bralce ter gledalce in postane za koga morda celo navdihujoča in pomembna.«³⁴ Posebne vrste nagrada za Majo P. Kastelic je tudi to, da pridejo njene ilustracije v roke malim bralcem po vsem svetu. Njene slikanice so izšle v Italiji, Franciji, Nemčiji, Švici, Belgiji, Angliji, Bolgariji, Mongoliji, na Švedskem, Portugalskem, Hrvaškem, Češkem, Madžarskem, v ZDA, Kanadi, Mehiki, Tajvanu, na Kitajskem, Japonskem, v Rusiji, Ukrajini, Jordaniji, Iranu, Turčiji, Indoneziji, Armeniji, Španiji, Braziliji in Koreji. Z založbami v nekaterih državah sodeluje neposredno, v drugih pa so bile kupljene pravice za njene slikanice. Še vedno pa s svojimi knjižnimi ilustracijami razveseljuje tudi slovenske otroke, redno sodeluje tudi z revijo *Ciciban*.

Ideje za ilustracije se ji utrinjajo čisto brez pravila in reda. Včasih zlahka pride do pravih zamisli in rešitev, drugič je treba razmišljati več dni. Svoje delo redko povsem odmisli in včasih se česa spomni tudi ko stoji v vrsti za nakup v trgovini, hodi na Vrhtrebnje ali se sprehaja z najmlajšim sinom v vozičku. »Največkrat pa se je treba kar lepo usesti za mizo s svinčnikom v roki in včasih z radirko skoraj narediti luknjo v papir, preden se pokaže kaj pametnega.«³⁵

Prve tri knjižice, ki jih je Maja P. Kastelic ilustrirala, so v zbirki Mavrična knjižnica izšle leta 2010 (Družina). Z enakim motivom, a spreminjajočimi se barvami, je ilustratorka na naslovnih straneh predstavila zbirke zgodb pisatelja Bogdana Novaka: *Zgodbice za dobro jutro!*, *Zgodbice za dober dan!* in *Zgodbice za lahko noč!*. Akvarelne ilustracije so v bistvu klasične, barvne ploskve so na ilustracijah jasno razmejene, podobe so podane s prijazno paleto in izžarevajo bujno ilustratorkino domišljijo, vezano na literarno predlogo. Že pri teh prvih ilustracijah, ko je zvesto prevajala besedilo v likovno sporočilo, se je ustvarjalka zavedala, kako pomembno je, da otrok dojema slikanico kot celoto, ki sproži v njem popoln estetski užitek.

Medtem ko se je pri Mladinski knjigi dogovarjala za izdajo prve avtorske slikanice brez besedila, jo je Alenka Sottler, njena velika vzornica, kot obetavno ilustratorko priporočila pisatelju Branetu Mozetiču. Plod njunega sodelovanja so tri knjige, ki otroke spodbujajo k spoštovanju drugačnosti. Mozetič je protivojno zgodbico *Dežela bomb, dežela trav* zapisal pred več kot tridesetimi leti, a je prvič objavljena

34 Mojca Smolič: *Maja Kastelic, akademska slikarka in ilustratorka svetovnega formata*, intervju, MojaObčina.si, Trebnje, 12. 5. 2021.

35 Prav tam.

prav v slikanici z ilustracijami Maje Kastelic (Center za slovensko književnost, Aleph (160), 2013). Prijazne ilustracije zvesto sledijo pripovedi, kvaliteta na obeh nivojih, besednem in likovnem, je obema avtorjema prinesla uspeh tudi v tujini. Že kmalu zatem sta namreč v Španiji izšli slikanici *El país de las bombas, el país de los prados* (v španščini) in *El país de les bombes, el país dels prats* (v katalonščini) (obe Edicions Bellaterra, Barcelona, 2014). Slednja je bila kot celota nominirana za nagrado Premi Liberisliber Xic 2014 (literatura infantil y juvenil) v Besalu. Njuna druga slikanica *Alja dobi zajčka* (Center za slovensko književnost, Aleph (167), 2014) še močneje izraža etično vsebino, ki ima tudi spoznavno in poučno funkcijo. Z barvno pestrimi ilustracijami je Kasteliceva knjigi vdahnila toplino in mladim bralcem približala zahtevno tematiko bolezni in drugačnosti. Ob branju je dobrodošel odprt pogovor med otroci in odraslimi, naklonjenimi drugačnosti. V slikanici *Prva ljubezen* (Škuc, Lambda (115), 2014) pisatelj govori o čustveni navezanosti dveh šestletnih dečkov v vrtcu, o prijateljstvu, naklonjenosti in prvi ljubezni med njima, »kar je s strani odraslih (vzgojiteljice v vrtcu) nemudoma prepoznano kot napačno in posledično nasilno pretrgano.«³⁶ V mnogih prizorih s tušem sta večinoma navzoča le glavna junaka, prvoosebni pripovedovalec in Drejček, kar bi motivno lahko učinkovalo monotono, a je pisateljeva izrazito čustveno naravnana pripoved speljana v prijazne, umirjene in tankočutne podobe. Besedilo ponuja priložnost za pogovor o različnih oblikah ljubezni, ilustracije s sončnimi barvami pa zvesto mehko sledijo pripovedi. Je ena (še vedno) redkih knjig za otroke, ki se loteva prejkone zanemarjene, zamolčane teme istospolne usmerjenosti in s tem pomembno zapolnjuje vrzel v tematiki slovenske mladinske književnosti. Leta 2016 je bila uvrščena med Bele vrane.

Nato je Maja P. Kastelic več kot dve leti premišljeno ustvarjala avtorsko slikanico brez besed *Deček in hiša* (MK, Velike slikanice, 2015), namenjeno najmlajšim bralcem. Njena odločitev, da se od klasičnega slikarstva usmeri k ilustraciji, se je očitno izkazala za dobro. Rezultat njenega dela so likovne upodobitve, ki so jo bliskovito odnesle v ilustratorsko orbito³⁷. Še isto leto so bile te ilustracije uvrščene v elitni izbor ilustracij na sejmu otroških knjig v Bologni³⁸ (Bologna Children's Book Fair), ki je najpomembnejša tovrstna prireditev na svetu.

Slikanje bogatijo najmlajše otroke vse do vstopa v šolo, morda jih zanimajo še kako leto več. Praviloma otrokom berejo odrasli, ki se morajo pri branju in podajanju vsebine tudi sami poglobiti vanje. Pomemben je tudi pravilen izbor, saj je kakovostna slikanica prvi otrokov stik s književnostjo in likovno umetnostjo. To večinoma velja tudi za avtorske slikanice ilustratorjev in ilustratork, kot so Lila

36 Gaja Kos: *Brane Mozetič in Maja Kastelic: Prva Ljubezen*, kritika, LUD Literatura, 17. 6. 2015.

37 Ilustracije za to veliko slikanico so že pred izidom vzbudile pozornost: zanje je na 10. Bienalu slovenske knjižne ilustracije prejela priznanje Hinka Smrekarja (2012), na naslednjem bienalu pa za ilustracije, že objavljene v knjigi, tudi plaketo Hinka Smrekarja (2014). Slikanica je prišla tudi v izbor dvestotih slikanic z vsega sveta, ki jih v najprestižnejšem letnem katalogu otroške in mladinske literature *White ravens* (Bele vrane) vsako jesen predstavijo na Frankfurtskem knjižnem sejmu. Za slikanico je leta 2015 doma prejela tudi Levstikovo nagrado in nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico.

38 Vsako leto se v Bologni na razstavi ilustracij iz knjig za otroke predstavijo vsi, ki z ilustracijo širijo domišljajska polja najmlajših bralcev. Med elitni izbor ilustracij na omenjenem sejmu, ki je najpomembnejša tovrstna prireditev na svetu, pa je bilo v vseh letih doslej med tisoči izbranih le pet slovenskih ustvarjalcev: Lila Prap leta 1998 (*Živalske uspavanke*, avtorska slikanica), Alenka Sottler leta 2008 (*Pepelka J.* in W. Grimma), leta 2014 Peter Škerl (*Močvirniki* Barbare Simoniti), leta 2015 Maja Kastelic (*Deček in hiša*, avtorska slikanica brez besed) in leta 2024 Ana Maraž (*Protideževna juha* Majde Koren).

Prap, Marjan Manček, Jelka Godec Schmidt, Mojca Osojnik in drugi, ki slikanico ustvarijo z lastno besedo in podobo. Včasih, čeprav redko, so v slikanici samo slike, zgodba pa je imaginarna, odvisna od otrokove domišljije. Slikanica *Deček in hiša* nima niti ene same besede. Preprosto zgodbo gradijo samo ilustracije. Tovrstnih del ni prav veliko. V tujini je bil eden prvih in najprodornejših ilustratorjev odmevnih avtorskih slikanic brez besed argentinski ilustrator Guillermo Mordillo (1932–2019), ki je bil s tovrstnimi slikanicami v drugi polovici prejšnjega stoletja dolga leta dominanten tudi na bolonjskem knjižnem sejmu za otroke. *Maruško Potepuško*, prvo slovensko slikanico brez besedila, je leta 1977 izdal Marjan Amalietti (1923–1988). V stripovsko zasnovani zgodbi je upodobil navihano deklico Maruško Potepuško, ki ni poslušna deklica, ki se rada doma igra s punčkami, temveč je igriva, navihana, pogumna in iznajdljiva. Otroci si lahko ob ilustracijah sami izmišljajo besede, napisane v oblačkih nizajočih se kvadratkov. Pri branju klasičnih slikanic sta beseda in podoba enako pomembni, pri avtorskih slikanicah brez besedila pa je v branje ponujena le vizualna podoba. Otrokom, ki še ne znajo pisati, pove slika več kot besedilo, lahko je tudi pripoved, ki jo oblikujejo sami. Vsekakor pa mora biti ustvarjena tako vrhunsko, da avtor otroka dobesedno vodi skozi knjigo in mu sugerira vsebino.

Natančno dodelana klasična risba, poseben pogled na perspektivo prostora in barvni minimalizem so izhodišča za likovno pripoved slikanice *Deček in hiša*, v vsebinskem smislu pa gre za namenoma malce strašljivo zgodbo o dečku, ki se po skrivnostni notranjosti hiše vzpenja proti vrhu k svetlobi. Ilustracija na ovitku slikanice, vinjeta s starinskim okvirjem ogledala, v katerem je delni odsev radovednega dečka, in štirinajst dvostranskih ilustracij brez besed pripovedujejo zgodbo. Ta se začne zjutraj, na temni ulici, po kateri jo v šolo mahne svetlolasi deček. Na vratih ene od hiš opazi črnega muca, ki se hitro izmuzne v notranjost. A deček sledi njegovemu dolgemu repu, najprej po hodniku, potem po skrivnostnem stopnišču, skozi sobane, polne baročnih lestencev, slik in knjig, pa še po enem stopnišču in še enem in še enem, dokler čisto na vrhu, na podstrešju ne zagleda deklice, ki risbice prepogiba v papirnata letala. Nato jih skupaj spustita z balkona, da poletijo visoko nad mestom, nad katerim se takrat že dani.

Do potankosti premišljeno delo *Deček in hiša*³⁹ dejansko je slikanica brez besedila, a z intraikoničnim besedilom⁴⁰ deluje tako pripovedno simbolno, da tega med pozornim branjem skoraj ni opaziti. Glede na to, da se ilustratorica vizualno navezuje na znane ustvarjalce, besedila in ilustracije, »lahko govorimo o večplastnosti skozi medbesedilnost, ki se sklicuje predvsem na likovno umetnost«.⁴¹ Likovna zgodba, ustvarjena s prefinjenim občutkom za prostor, je grajena na množici detajlov, ki nakazujejo vrhunsko poznanje mladinske književnosti in vizualne umetnosti v motivnih upodobitvah slovenskih in tujih ilustratorjev, perfidno vpletene v krhkost podob. Hišne številke. Imena ulic, recimo: Andersenova ulica ali Ulica Bratov Grimm. Junjski koledar. Asociativni pojmi: papirnata letala Daneta Zajca.

39 Zgodba je doživela tudi lutkovno uprizoritev *Deček in hiša*: Lutkovno gledališče Maribor, premiera 14. 6. 2017 ob 19. uri. Režiserka Jelena Sitar Cvetko; avtorica likovne podobe ter poslikave lutk in scenskih elementov Maja Kastelic; dramaturginja Tanja Lužar; igralci: Vesna Vončina, Danilo Trstenjak in Tilen Kožamelj.

40 Intraikonično besedilo so besedni zapisi, vključeni v del ilustracije.

41 Iz obrazložitve nagrade Kristine Brenkove za najlepšo slikanico (2015).

Napisi na stenah po hodniku ali na knjigah na knjižnih policah. Portreti v okvirjih (kot Pedenjped v ilustraciji Marjana Mančka) in druge slike. Najlepša dela velikanov ilustracije, otroška risba na steni in napis VELIKANI ... Ves čas pa stilizirano podobo dečka (ki v črtasti majici malce spominja na Pavčkovega Jurija Murija v ilustracijah Melite Vovk in morda celo Damijana Stepančiča) od daleč spremljata drobteni miški, ki realnemu dajeta pridih pravljčnosti. Dramatični dialog med realnim in domišljjskim svetom daje preišljena igra svetlobe in senc, kar je z akvarelnimi barvami mojstrski dosežek. Svetlo temni kontrast od prvih nočnih podob na cesti postaja proti koncu pripovedi vse svetlejši. Podobe v slikanici z leti niso izgubile niti kančka sijaja, prej obratno, v svoji vizualni in pripovedni lepoti so vedno bolj skrivnostne.

Ilustratorino ustvarjanje z različnimi slogovnimi in tematskimi pristopi se kaže tudi v njenem nadaljnjem delu. Vse pogosteje se pojavlja tudi v tujini: večinoma ilustrira za naročene projekte, včasih vzame kakšno naročilo tudi čisto za svoje veselje, a pri obojih ima povsem proste roke. Študijsko spremlja sodobne smernice v svetu priznanih ilustracij, vendar gradi na avtorsko prepoznani poetiki. Poleg ilustracij za slikanico *Le drôle de Noël de monsieur Simon* (Zabaven božič pri gospodu Simonu, 2015) za naročnika iz Francije je leta 2015 za neslovensko besedilo ustvarila tudi ilustracije za slikanico *Zaspani Martino* italijanskega avtorja Roberta Piuminija.

Leta 2016 je pri Založbi Sanje z njenimi ilustracijami izšla knjiga Toneta Pavčka *Don* (Sanjska knjigica). Zadnje, kar je pesnik napisal, je (ne povsem dokončana) pesnitev o pogumnem sočutnem, nesebičnem psu, kosmatincu, ki je avtorja navdihoval tudi v resničnem življenju. Pes Don je pameten, igriv pes, navzven črn mešanec, navznoter ves svetel, mavrično sijoč od topline. Pripovedna nit, ki teče v rimanih verzni vrsticah, je pavčkovsko nasmejana, mestoma dramatična in celo malo strašna. Velika oda prijateljstvu in tovarištvu, v kateri se zlasti naslovni kosmati junak izkaže s pogumom, sočutjem in nesebičnostjo, je bila za ilustratorico nov izziv. Znana po tem, da v dramatično zastavljena ozadja podob umešča stilizirano risbo, je v likovne podobe večje prevedla prelivajoče se besedne podobne, drzne rimane zasuke in hipne tople pomiritve Pavčkovih verzov. Tudi tokrat je Maja Kastelic, ki na osnovi slikarskega načina razmišljanja gradi prepoznavno avtorsko poetiko, pri likovnem prikazovanju besedila posvetila posebno natančno pozornost podrobnostim.

Povsem drugačen pa je bil pristop k slikanici *Muren muzikant ali Kako so mravlje vzljubile umetnost* (Forum, Minimundus (20), 2020). Pri tej slikanici je šlo za priredbo slovenske ljudske basni v strip, kar je bil ilustratorici eden njenih najljubših in za delo najprijetnejših projektov. Nauk basni je celo predručala malo po svoje ter delovnim in pridnim mravljam pokazala, da tudi murni umetniki lahko veliko naredijo za skupno dobro.

Ilustriranih knjig in slikanic je vedno več. Tudi Maja P. Kastelic jih je za slovenske in tuje založnike ustvarila že precej. Seveda postaja ilustracija vse bolj pomembno področje likovne umetnosti povsod v svetu, a pri nas in na tujem več veljajo predvsem tiste s presežkom. Mednje so se (za arabskega založnika) leta 2019 uvrstile tudi ilustracije knjige *Koozi* pisateljice Anastasie Qarawani, za katere je

Maja P. Kastelic prejela plaketo na 27. Bienalu ilustracije v Bratislavi. Ob izginotju mačke *Koozi* govori slikanica o žalosti in bolečini njenega mladega prijatelja ter o sprijaznjenju z nenadno odsotnostjo. Digitalno nežno obarvane oker ilustracije so naslikane z izjemnim znanjem, ustvarjalnostjo in neskončno predanostjo. Prav tako za tujega založnika je nastala knjiga *Anthony and the Gargoyle* (Groundwood Books, 2021). Kasneje je v Švici izšla še v nemškem jeziku *Anton und der Gargoyle* (NordSüd, Zürich, 2023). Ta knjiga je na 56 straneh popolnoma brez besed, a ni njena avtorska slikanica. Zgodbo o nenavadnem prijateljstvu je zasnovala uspešna, večkrat nagrajena kanadska pisateljica Jo Ellen Bogart, po izobrazbi učiteljica in psihologinja, ki je idejno zamisel posredovala ilustratorki. Njene kompleksne slikovne sekvence najmlajše bralce popeljejo v nekdanji Pariz. Glavni junak, deček Anton, ima svoj najljubši kamen, ki ga nekega jutra najde razbitega. Namesto tega sedi v dečkovi sobi prijazno kamnito bitje. Ko ga prevzame domotožje, mu Anton pomaga najti pot domov. Skupaj se odpravita v Pariz iz njegove preteklosti in bitje se ponovno sreča s svojo družino na strehi katedrale Notre-Dame.

Ko je pri švicarski založbi NordSüd iz Züricha Maja P. Kastelic končala ilustracije (s svetlo paletto očarljivo krhke kot sanjski privid) za slikanico *Pravljичno potovanje Hansa Christiana Andersena*, zgodbo o pisateljevem življenju avtorja Heinza Janischa – prevod je delo Neže Božič, izšel je pri Mladinski knjigi v zbirki Velike slikanice leta 2021 –, so se takoj zanimali za nov projekt z njenimi ilustracijami. Predlagala je zgodbo, ki jo je napisal Žiga X Gombač za *Lahkonočnice*, za katero sta se sama že dogovarjala o sodelovanju. Jeseni 2022 je slikanica *Adam in njegova tuba* (*Adam und seine Tuba*) izšla v nemščini (prevedla jo je Alexandra Natalie Zaleznik) v Švici, angleška različica *Adam and his tuba* v New Yorku pri založbi NorthsouthBooks (2023), v slovenskem jeziku pa leta 2022 pri založbi Miš (*Adam in tuba*). Pisateljevo besedilo ohranja nekatere pravljичne prvine, edinstvene, nostalgичno drzne ilustracije Maje P. Kastelic pa vzporedno in v popolnem sozvočju slikajo dogajanje. Celotno ozračje cirkuškega življenja družine Prevalski dobro odzvanja v vseh ilustracijah, tako v notranjščini, kjer so v areni atraktivno izslikani množični nastopi, kot v zunanjščini, med ličnimi cirkuškimi vozovi, kjer se že dolga leta dogaja njihovo intimno življenje. Slikana pripoved o dečku in hiši, ustvarjena s prefinjenim občutkom za prostor, je grajena na množici detajlov na stenah stopnišča, pri podobah, ki govorijo o dogajanju v cirkusu, pa je monoliten in večinoma prazen prostor okoli osrednjega dogajanja okvir, ki umirja pisano družčino in živahne atraktivne podrobnosti nastopov cirkuške družine. Razen ko je turobno naslikani prostor podpora Adamovi osamljeni drugačnosti, predanosti čudovito izvabljenim zvokom svoje tube. Vrhunec je spoznanje cirkuške družine, da prav Adamova drugačnost lahko obogati njihove nastope. Redkokdaj se zgodi, da so ilustracije razstavljene, preden gre knjiga v tisk. Pa vendar se. S tušem na papir in z digitalno monokromno dodelavo je razstavljena večina pravkar končanih podob za slikanico *Adam in tuba* s tako jasnim sporočilom.

Epilog. Ilustratorki (še vedno) najpomembnejša slikanica *Deček in hiša* je izšla že leta 2015. Še danes je sveža in očarljivo skrivnostna, kot bi bila naslikana včeraj, a tako je vedno, ko gre za izjemno umetnino. Zato ni nič hudega, če podobno zamišljena slikanica *Deklica in vrt* čaka na prihod že toliko časa. Ideja zanjo že dolgo zori v mislih Maje P. Kastelic, ne glede na to, da sočasno nastajajo ilustracije ob

literarnih besedilih drugih avtorjev. Za tuje in slovenske naročnike ali, če gre vse po sreči, za oboje hkrati. Najraje (in tudi najpočasneje) ustvarja avtorske slikanice, čemur namerava v prihodnje posvetiti največ svojega ustvarjanja, kar napoveduje že z njenim minimalistično dodanim besedilom obogatena slikanica *Povabilo* (MK, Velike slikanice, 2024). Obožuje knjige in strastno spremlja vse, kar je povezano z ilustracijo. Prepričana je, da je dobra slikanica ena najlepših in najbolj čarobnih stvari, kar jih je. Pa tudi, da to še zdaleč ne velja le za otroke, pač pa za vse ljudi, ki znajo najti lepoto in modrost v preprostih čudežih sveta vsak dan, z vsako stranjo posebej.

Povzetek

Danes je ilustracija med najbolj razširjenimi likovnimi zvrstmi, a je hkrati (ali morda prav zato) še vedno potisnjena na obrobje tako imenovane visoke umetnosti. A če marsikatero zgodovinsko umetnino lahko beremo kot ilustracijo minulega časa, tudi ilustracijo, izolirano od upodobljene zgodbe in postavljeno v drug kontekst (recimo razstavne predstavitve), lahko dojemamo kot samostojno umetniško delo. V tej luči nas lahko znova navduši njihova vrhunska likovna izraznost in lucidna avtorska izpovednost. Ivan Seljak – Čopič je pri ilustriranju večinoma izhajal iz monumentalne risbe. Je eden redkih slovenskih ilustratorjev, ki je v razcvetju slovenske knjižne ilustracije v letih po drugi svetovni vojni svoje slikarsko videnje in način upodabljanja različnih motivov uporabljal tudi pri ilustriranju literarnih vsebin. Različne slikarske, risarske, grafične in mešane tehnike v ilustracijah današnjih vrhunskih slikarjev odslikujejo različne stile in razpoznavne avtorske prijeme, značilne za osnovno vizualno usmeritev vsakega avtorja. A brez sublimnega občutja besedila ni bilo kvalitetnih ilustracij v preteklosti in jih tudi danes ne more biti. V tem kontekstu je bilo že glede na dosednji opus Petru Škerlu to poslanstvo namenjeno. Nezgoreljivo samosvoj slog dopolnjuje včasih enostavna, drugič zapletena likovna – slikarska, risarska, mešana – tehnika, a nikoli ne privede do nerazumljive upodobitve besedila. Vedno uporablja tista orodja in tiste likovne prijeme, ki sodijo k besedilu, za katerega nastanejo. V slovenski likovni umetnosti je vrhunska ilustracija globoko zakoreninjena, svoje ustvarjalne veje široko razprostira že od sredine prejšnjega stoletja. Le iz čvrstih korenin in bujnega razcveta lahko pričakujemo sočne plodove, kar kaže tudi nenavadno hiter vzpon Maje P. Kastelic – že s svojo prvo avtorsko slikanico. Njen raznolik vizualni svet je svež, očarljivo skrivnosten in ravno prav pravljičen, da prenese duhovito in premišljeno simboliko, ki jo ilustratorica vanj vpenja.

Literatura

- Avguštin, M. (2004). O slovenski slikanici. *Otrok in knjiga*, 31(59), 42–47.
- 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.
- Blažič, M., & Pregl Kobe, T. (2014). Barbara Simoniti: Močvirniki: zgodbe iz Zelene Dobra-ve. *Sodobnost*, 78(10), 1442–1446.
- Brenk, K. & Grafenauer, N. (1978). *Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino: 1945-1975*. Mladinska knjiga.
- 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.
- Haramija, D., & Batič, J. (2013). *Poetika slikanice*. Franc-Franc.
- Hodges, Elaine R. S. (2003). *The Guild handbook of scientific illustration*. J. Wiley & Sons.
- Kavčič, J. (1988). Ob 60-letnici Ivana Seljaka-Čopiča. *Idrijski razgledi*, 33(1), 67–71.
- Katalenić, M. (2014). *Peter Škerl »Živalska farma«*, zloženska. Novo mesto: Galerija Simulakr.
- 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.
- Kos, G. (2015). *Brane Mozetič in Maja Kastelic: Prva Ljubezen*, kritika, LUD Literatura. <https://www.ludliteratura.si/kritika-komentar/brane-mozetic-in-maja-kastelic-prva-ljubezen/>
- Male, A. (2017). *Illustration: a theoretical and contextual perspective* (2nd edition). Bloomsbury.
- Mastnak, T. (2006). *Upodobljevalke domišljije – pregled originalnih ilustracij slovenskih avtoric*. Festival Mesto žensk & Slovenski etnografski muzej, Ljubljana, 1.–10. 10. 2006.
- Mesesnel, J. (1982). Črte členijo in oblikujejo prostor. *Delo*, 14. 1. 1982.
- 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.
- Nikolajeva, M. (2003). Verbalno in vizualno: slikanica kot medij. *Otrok in knjiga*, 30(58), 5–26.
- 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.
- Prap, L. (2004). Avtorska slikanica. *Otrok in knjiga*, 31(59), 47–49.
- 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.
- Pregl Kobe, T. (2013). *Peter Škerl – Razstava ilustracij Klobuk gospoda Konstantina po besedi lu pisatelja Petra Svetine*. Kranj: Mestna knjižnica Kranj.
- Pregl Kobe, T. (2014). *Peter Škerl – Ilustracija, opora besedilu in hkrati samostojna pripoved*, zloženska razstave. Ljubljana: Galerija instituta »Jožef Stefan«, 19. 5.–6. 6. 2014.

- Pregl Kobe, T. (2016). *Maja Kastelic – Mestna knjižnica Kranj*. Slovenske novice.
- Pregl Kobe, T. (2022). *Maja Kastelic – Adam in njegova tuba, ilustracije za knjigo*, besedilo na plakatu. Likovni kritiki izbirajo – Cikel predstavitev Slovenskega društva likovnih kritikov. Ljubljana: Cankarjev dom, kulturni in kongresni center. 4. 1.–28. 2. 2022.
- Pregl Kobe, T. (2023/24). *Peter Škerl – Pravljичnost, baladnost in novomeška pomlad*, zloženska razstave. Novo mesto: Galerija Krka. 12. 12. 2023–20. 1. 2024.
- Rauch, A. (2023). *Trije veliki in košček raja, katalog razstave Podobe s konca pripovedi*. Tržič: Galerija Paviljon NOB. 7. 9.–26. 10. 2023.
- Smolič, M. (2021). *Maja Kastelic, akademska slikarka in ilustratorica svetovnega formata*, intervju. MojaObčina.si. <https://www.mojaobcina.si/trebnje/novice/maja-kastelic-akadem-ska-slikarka-in-ilustratorica-svetovnega-formata.html>
- Sosič, B. (1980). Oblike so podrejene kleni kompoziciji. *Delo*, Književni listi.
- Sottler, A. (2000). O ilustraciji, *Otrok in knjiga*, 27(49), 62–64.
- Šutej Adamič, J. (2014). *Knjiga tedna: Živalska farma*. Delo. <https://old.delo.si/kultura/knji-zevni-listi/knjiga-tedna-zivalska-farma.html>
- Tršar, M. (1976). *O ilustracijah Iveta Seljaka-Copiča*, spremna beseda v knjigi France Bevk: *Knjiga o Titu*. Mladinska knjiga.
- Vidmar, I. (2014). *Škerlova Živalska farma v Germovi štali*. *Dolenjski list*. https://dolenjskilist.svet24.si/2014/10/05/121864/novice/dolenjska/skerlova_zivalska_farma_v_germovi_stali/
- Zupančič, T. (2012). Kakovostna književna ilustracija za otroke. *Otrok in knjiga*, 39(85), 5–16.

Tipologija: 1.04 strokovni članek

UDK: 37.091.3:82

MATEJA GOMBOC

Novi izzivi pri poučevanju književnosti v gimnaziji

V prispevku avtorica predstavi razlike med dijaki izpred tridesetih let in milenij-skimi srednješolci, ki pripadajo generaciji Z. Zaradi digitalne tehnologije se je pouk književnosti precej spremenil in hkrati prinesel nove izzive. Delo v razredu je zaradi novih možnosti drugačno, dinamično in ustvarjalno.

In the article the author presents the differences between students from thirty years ago and millennial students who belong to Generation Z. Due to digital technology the teaching of literature has changed significantly and brought new challenges. Because of the changes classroom work is different, dynamic and creative.

Ključne besede: generacija Z, književnost, motivacija, metodološki prijemi, učitelj – učenec

Keywords: Generation Z, Literature, Motivation, Methodological approaches, Teacher – student

Poučevanje književnosti je dinamičen proces, ki zahteva prilagodljivost in kontinuirano iskanje novih pristopov, da bi dijakom omogočili razvoj literarnega razumevanja ter kritičnega in ustvarjalnega razmišljanja.

Pouk književnosti se je v dobrih treh desetletjih, kar poučujem v srednji šoli, spreminjal v skladu z izzivi časa in družbe, predvsem z osredotočanjem na tiste, ki jim je namenjen – dijake, torej mladostnike od 15. do 19. leta starosti, ki se niso spremenili v iskanju svojega mesta v družbi, se pa vedno spreminja njihovo dožemanje in sprejemanje. Prav temu moramo v šolskih klopeh tudi prisluhniti. Zato se spreminjajo tudi učni načrti, ki se prilagajajo novim izzivom in upoštevajo mladostnika nove generacije.

V prispevku izpostavljam osebno opazovanje mladih, lastne pristope in način dela, vendar ob kritični presoji učnih načrtov in morebitnih spremembah, utemeljenih na izkušnjah v poklicni srednji šoli in gimnaziji.

Osebo doživljanje dijakov od začetka poklicne poti do zdaj

Dijaki prihajajo v srednjo šolo z dobršno mero motivacije za literaturo. Literarnoteoretično in zgodovinsko znanje je sicer po zaključeni osnovni šoli težko opredeljivo, toda doživljanje literarnih del je pri večini še intenzivno, saj so se iz osnovnošolskih klopi vajeni poglobljati v književnost, se o njej pogovarjati in izražati svoje občutje, čeprav na enoplastni, doživljajski, skromno poglobljeni ravni.

V srednji šoli sem začela poučevati leta 1990. Moji tedanji dijaki so bili torej rojeni med letoma 1973 in 1975. To je generacija, ki je otroštvo in mladostna leta preživljala še pred digitalizacijo. Domače branje je bila samoumevna naloga, nujna za dobro obravnavo pri pouku in posledično za primerno zmožnost esejskega razmišljanja. Glasno branje lirike in odlomkov iz pripovedništva je spremljalo zbrano poslušanje. Najljubši pa so bili igrani dramski prizori, saj tudi obisk gledališča ni bil samoumeven, ker ga v mestu ni bilo.

Pred dobrimi tridesetimi leti so generacije sicer prav tako poznale bližnjice ali lažje poti, kako se izogniti branju preobširnih ali dolgočasnih romanov, vendar je bilo mogoče na prste ene roke v razredu najti dijake, ki so se k temu zatekali. Nepoznavanje literarnega dela je bilo hitro prepoznavno bodisi pri razpravi v razredu bodisi pri esejski analizi ali interpretaciji, ko so bile takoj razvidne površne ali celo napačne utemeljitve in šibko poznavanje dela nasploh.

Lahko trdimo, da so spremembe v družbi v zadnjih desetletjih veliko bolj drastične, kot so bile prej. To so na primer dvig življenjskega standarda, po drugi strani zaskrbljenost glede poklica in delovnih mest, begunska kriza, vojna žarišča, ki so vse bliže, podnebne spremembe, permissivna vzgoja, vprašanje identitete in še marsikaj. Poleg tega generacija dijakov, ki so rojeni po letu 2000 in jo imenujemo generacija »Z«, ne pozna življenja in sveta pred spletom. To pomeni, da jih vse informacije dosežejo v trenutku, brez ovir in upoštevanja starostnih omejitev – živijo v informacijsko dosegljivem okolju, z nekaj kliki brez težav pridejo do vseh potrebnih podatkov. Poleg tega je splet postal bistven element njihovega življenja, saj so z njim stalno povezani. Večina jih ima pametni mobilni telefon, lastni računalnik, pametno uro, na katerih lahko naprestano preverjajo družbena omrežja, sporočila, obiskujejo priljubljene aplikacije in igrajo računalniške igrice.

Generacijo dijakov, ki v letošnjem letu zaključuje srednješolsko izobraževanje, je v precejšnji meri zaznamovala tudi pandemija, zaradi katere so pouk spremljali na daljavo, spet pred računalniškimi ali telefonskimi zasloni. Doma so ostali v 9. razredu OŠ, od marca do zaključka 1. letnika, v karanteni in zmanjšanem obsegu pouka pa tudi še precej tednov 2. letnika. Adolescentno obdobje, v katerem vsak mladostnik najintenzivneje išče lastno identiteto in svoj prostor v svetu, so preživljali doma, z možnostjo virtualnega sveta, ki jim v mnogočem ponuja še bolj lažno podobo o kriterijih lepega in dobrega, še manj pa estetskega in etičnega.

Iz leta v leto si je digitalizacija utirjala pot tudi v šolske klopi in samoumevno je, da je v negativnem smislu izrazito vplivala na bralno kulturo. Mladostniki vse manj berejo tiskano besedo, če pa že, posegajo v precejšnji meri po knjigah v angleščini. Upad samostojnega branja opažamo že v osnovni šoli, še bolj pa je to mogoče videti pri srednješolcih, ki so tudi bolj vešči uporabe digitalnih pripomočkov, v prepričanju, da jim bodo olajšali vrzel v samostojnem branju literarnih del, predpisanih za domače branje. Ker torej berejo manj ali sploh ne

berejo, ne razvijajo kritičnega mišljenja in težko izražajo svoje misli, utemeljevanje pa je zanje sploh nedosežno. Posledično se je znižala raven osebnega vrednotenja sveta, v katerem živijo, in kritičnega sprejemanja vsakodnevnih izzivov. Prav tako je današnji mladini doslej uveljavljen pristop k literaturi, pri katerem izpostavljammo zgodovinske in literarne okoliščine, tuj, nemotivirajoč, saj so bolj navajeni doživljajskega uvoda, kar velja pri obravnavi tudi upoštevati, zlasti pri motivacijskem uvodu v obravnavo.

Že takoj na začetku pa je treba izpostaviti razdaljo, ki je nastala med generacijama učiteljev in dijakov. Družbene spremembe so sicer stalnica, toda te, ki so se zgodile v zadnjih desetletjih, so zaznamovale prav nas. Učitelji, od katerih je večina starejša od petinštiridesetih let, so odrasli v času padca berlinskega zidu in komunizma, pri nas prehoda iz komunističnega v demokratični sistem, iz Jugoslavije v Slovenijo, v Evropsko unijo. Bistveno pa je dejstvo, da so odrasli pred dobo digitalizacije in so se je priučili pozneje, kar včasih pomeni medgeneracijsko vrzel z dijaki, ki v digitalnem svetu domujejo od rojstva.

Digitalna tehnologija in literatura

S sodobnimi tehnologijami se je spremenil način, kako dijaki dostopajo do književnih del, in s tem tudi odnos do domačega branja, čeprav so ta lažje dosegljiva. Na voljo so poleg knjig v fizični obliki, dosegljivih v knjižnicah in knjigarnah, tudi e-knjige, avdioknjige, spletni viri in portali z branjem in interpretacijo literarnih del.

Dijaki, ki sploh ne preberejo domačega branja, se poslužujejo spletnih virov, ki jim omogočajo podajanje relativno sprejemljivih odgovorov na vprašanja ob branju. V zadnjem času so se portalom pridružili še programi umetne inteligence, med katerimi prednjači ChatGPT. Z nepreverjenim prenašanjem virov s spleta se zaskrbljujejo nižja raven kritičnega mišljenja in osebnega vrednotenja književnosti.

Dr. Tadej Bajd, zaslužni profesor na Fakulteti za elektrotehniko in član SAZU, pravi: »*Pravo branje je samo branje knjige.*« S tem se na podlagi izkušenj pri poučevanju književnosti povsem strinjam. Pri kvalitetnem branju, pa naj bo to knjige v fizični obliki ali bralniku, tudi poslušanje avdioknjige, se bralcu počasi, stran za stranjo odpira literarni svet avtorja, ki je prav to želel: počasno odkrivanje fabule, prepoznavanje likov in razmišljanja o razpletih in zapletih. Čas, vložen v branje, umik od neprestanih impulzov zunanjega sveta, značilnih za današnje življenje, je čas osebne rasti in je v paradoksalnem nasprotju s hitenjem, ki so ga mladostniki navajeni. Ko to z našo pomočjo uzavestijo in so za to motivirani, (p)ostanejo za vse življenje bralci.

Prav pri zavedanju, kako pomembna je književnost za razvoj človekove osebnosti, njegovega intelekta in spoznavnih sposobnosti, ima v sedanjem času učitelj precejšnjo vlogo, po mojih izkušnjah celo večjo kot pred desetletji.

Izzivi pri motivaciji dijakov

Učitelji se pri sedanji generaciji dijakov srečujemo s težavo pri vzdrževanju zanimanja in motivacije dijakov za zgodovinski pregled književnosti, saj odrasčajo

v dobi, ko so informacije hitro dostopne in ko se več pozornosti posveča vizualnim vsebinam. Mladi ljudje lahko pridejo do literarnozgodovinskega in literarnoteoretskega znanja z brskanjem po spletu, bistveno pa je, da dobijo in usvojijo osnovno, splošno znanje o temeljnih pojmi in zgodovinskih obdobjih – kot nekakšno ogrodje, v katerega bodo znali vstavljati informacije in si z njimi pomagati.

Generacija »Z« je torej večša uporabe digitalnih virov, skladno s tem pa izražajo večjo potrebo po jasno opredeljenih ciljih in zahtevah. Zanje mora biti podajanje snovi veliko bolj strukturirano. Učiteljeva vloga se je spremenila v smeri, da učitelj dijakom ne podaja več vse snovi, temveč pri njih razvija metakognitivne veščine: uči jih, da sami iščejo manjkajoče podatke, jih vstavljajo v ustrezno poznano ogrodje, jih primerjajo med seboj, znajo sklepati, razvijajo kritično mišljenje, so sposobni argumentiranja, svoje raziskovanje spremljajo in pravilno usmerjajo ter na koncu samoevalvirajo svoje delo.

Ob vprašanju odnosa do spoznavanja literarnih del, branja in kritičnega mišljenja se nam zastavlja še vprašanje, v kolikšni meri mladostniki izhajajo iz literarnoestetsko spodbudnega okolja. Če v družini vidijo zgled pri starših, ki berejo, hodijo v knjižnico, kupujejo knjige, se o literaturi z njimi pogovarjajo, bodo tudi sami lažje in bolj zavzeto posegali po knjigi ter izražali zanimanje za književnost. Ker je generacija njihovih staršev, ki v večini spadajo v generacijo Y, odraščala v času družbenega izobilja, tržne rasti in počasnega privajanja na digitalno pismenost, permissivno dopuščala otrokom, da knjigo nadomestijo z zaslonom, ima učitelj toliko večjo nalogo, da premosti vrzeli in začnejo učenci z njegovo spodbudo aktivno sodelovati pri pouku ter biti za književno znanje motivirani.

Pri dijakih se marsikdaj pojavi tudi vprašanje, zakaj sploh spoznavati literarna dela svetovne in slovenske književnosti, na primer Homerja, Danteja, Shakespeara, Dostojevskega, Prešerna, Cankarja ... Kot protiargument navajajo svojo poklicno usmerjenost (zlasti v poklicnih in srednjih tehniških šolah), češ da tega v svojem poklicu ne bodo potrebovali. V gimnazijah je sicer upiranja splošnemu književnemu znanju manj, a še vedno se je v zadnjih letih nezainteresiranost znatno povečala. Zato je treba argument, da se z literaturo vzgajajo tudi za življenje, za razvijanje intelekta in splošno razgledanost, ne pa samo za svoj poklic, utemeljiti, dijake s pravnimi pristopi motivirati in zbuditi njihovo zanimanje.

Metodološki prijem novega poučevanja

Kako torej spodbuditi dijake h globljemu analiziranju literarnih del, izražanju in zagovarjanju lastnega mnenja, samostojnim interpretacijam in kreativnim projektom? Kako jih voditi do kritičnega mišljenja?

Dijaki sami priznavajo, da jih bivanje v svetu, v katerem je preveč informacij brez prave vrednosti, dela raztresene in nesposobne lastnega vrednotenja. Zato je pogovor ob literarnih delih, v katerem izražajo svoje mnenje, nadvse dobrodošel. Opažam, da v zadnjih letih upada samozavestno izraženo mnenje. To je dodatna motivacija, da jih že od prvega letnika dalje spodbujamo k ubesedovanju svojih misli ob literarnih delih. Razumevanje in interpretacija književnosti pa je pogojena tudi zvrstno: težje razumejo liriko, veliko lažje epiko in najlažje dramatik.

Če so prejšnje generacije laže sledile predavanju učitelja, zdaj ugotavljamo premike na vseh ravneh. Besede so nadomestile slike, namesto običajnega poslušanja je v ospredju skupno iskanje informacij, učitelj ni več predavatelj, temveč motivator. Pohvala in spodbude imajo pomembnejše mesto in pomenijo pozitiven element, ki bistveno vpliva na učenčevo samopodobo in rast. Metode poučevanja so postale interaktivne.

Oglejmo si nekaj metodoloških prijemov novega poučevanja književnosti v srednji šoli.

Delo s pesmimi

Poezijo dijaki sprva zavračajo, ker menijo, da jo je težko razumeti. Vendar pa jim s pravimi koraki pesem postane jasna in celo ljuba, da se tudi sami preizkusijo v ustvarjalnem pisanju.

Zelo pomembno je učiteljevo interpretativno branje, ki mu sledi doživljajski odzven. Pri prvem branju priporočam, da dijaki samo poslušajo.

Ob tem imam zanimivo izkušnjo utemeljevanja romantičnega »razkola med idealom in stvarnostjo« ob Byronovem *Romanju grofča Harolda*. Dijake prosim, da so pri poslušanju pozorni na besede. Preberem odlomek v berilu, in sicer dve kitici, ki se obe začneta z verzom *Sveta jaz nisem ljubil in ne mene svet*. Nato jih vprašam, katere besede so si najbolj zapomnili in jih po njihovem nareku pišem na tablo v dva stolpa, za vsako kitico eden.

Tabelska slika:

<i>Sveta jaz nisem ljubil in ne mene svet.</i>	
1. kitica	2. kitica
<i>smrad prah tujih ust odmev mrtvaški prt tujec razum otopel</i>	<i>viteško slovo obljube, ki držé upi, ki ne mro čednosti usmiljene srce še čuti sreča dobrota</i>

Takšna tabelska slika jasno izkaže značilni romantični razkol med stvarnostjo (1. kitica) in idealom (2. kitica).

Enako učinkovita je vizualna predstava pesmi ali celo slikanje. Podobe ob poslušanju si predstavljajo mižé pri poslušanju pesmi in jih potem opišejo v skladu s svojim znanjem in zmožnostjo ubesedovanja. Tako se jim podobe ob Kosovelovi *Ekstazi smrti* zdijo primerljive s Picassovimi, Dalijevimi in Magrittovimi slikami, zato tudi laže razumejo ekspresionistične in nadrealistične slogovne značilnosti pesmi. Takšna vizualna predstava pri Kovičevi pesmi *Južni otok* je sploh dobrodošla za razumevanje sporočilnosti pesmi.

Druugo branje je tiho branje, ki omogoča boljše dojetje vsebine in sloga. Kritično pa bi presodila pri tem mrzlično iskanje pesniških sredstev, česar so navajeni iz osnovne šole. Pesem zato izgubi na doživljajskosti in se z vsebinskega stališča ne vtisne v spomin.

Ustvarjalno delo: zlasti v prvem letniku je ob poeziji zelo dobrodošlo samostojno ustvarjanje pesmi, na primer pisanje novodobne ljubezenske pesmi ob sveto-pisemski *Visoki pesmi*, haikuja, ustvarjanje pesmi v različnih pesniških oblikah ob trubadurski liriki, v drugem letniku poskus pesniških oblik ob Prešernovi pesmi, zlasti soneta, v tretjem impresionistična podoba narave ob Murnovi poeziji, v četrtem ob sodobnih slovenskih pesnikih.

Delo s pripovedništvom

Pripovedništvo obravnavamo bodisi z odlomki bodisi z domačim branjem. Spoznavanje daljšega pripovednega dela s pomočjo odlomkov je primerno zgolj za umestitev dela v literarno obdobje, ki ga spoznavajo skupaj z reprezentativnimi besedili. Ko pred maturo ponavljamo pregled književnosti za ustni izpit, znajo besedilo umestiti v obdobje, v eni povedi obnoviti dogajanje v romanu, drugega pa skoraj ne več.

Prav zato velja posebno pozornost posvečati domačemu branju, ki mladostnike ne seznani le s pomembnejšimi deli kanona svetovne in slovenske književnosti, temveč jih tudi vzgaja za vseživljenjske bralce. Eden največjih izzivov vsakega učitelja slovenščine je zagotovo pripraviti dijake, da bodo domače branje res prebrali, saj oboji poznajo že prej omenjene bližnjice. Obravnava pri pouku takoj pokaže, kdo je pripovedno delo res prebral in kdo ne, še bolj se pa to izkaže pri pisanju eseja. Kako torej spodbuditi dijake, da delo res preberejo?

Ena od možnosti je obrnjeno učenje, o katerem govorim v nadaljevanju. Vnaprejšnja motivacija pred in med branjem je vedno dobrodošla. Prav tako je smislen tudi poizvedovalni pogovor, kako z branjem napredujejo.

V zadnjih letih obravnavam dela, ki so za domače branje, s pomočjo odlomkov, ki jih razdelim med dijake. Običajno je odlomkov od 7 do 9. Delo je vnaprej nepredvidljivo: včasih se odločim za delo v skupinah, včasih v dvojicah ali posamično. Ker dijaki ne vedo, katere metode se bom poslužila, in ker ne želijo biti izpostavljeni s svojim neznanjem, v večji meri preberejo domače branje. Kmalu spoznajo, da je pouk, pri katerem aktivno sodelujejo s svojim znanjem, bolj poglobljen, prijetnejši, manj dolgočasen, hkrati pa širijo svoj besedni zaklad in zmoglost kritičnega presojanja. Poleg tega se raven odgovornosti in zavedanja, da bodo rezultati pri esaju boljši, dviguje skladno z bližino mature.

Tudi delo po skupinah, združeno s samostojnim prispevkom, je dobrodošel izziv. Po prebranem romanu med dijake pri pouku razdelim različne naloge z vprašanji, na primer 5–7 nalog. Najprej vsakdo dela individualno, nato se povežejo v skupine s sošolci, ki so reševali isto nalogo, da si drug drugemu pomagajo z dopolnitvami. V naslednji fazi se dijaki med seboj pomešajo, da nastanejo nove skupine, in drug drugemu poročajo ter dopolnijo odgovore. Učitelj mora pri takih nalogah krožiti med skupinami, reševati morebitne težave, jih usmerjati in spremljati pogovor po skupinah. Zaključek ni golo poročanje, temveč analitična kritična presoja in že usmerjanje k esejskim vprašanjem.

Najboljši izziv pa so vsekakor romani po lastni izbiri: v prvem letniku je to slovenski mladinski roman, v drugem roman iz romantike ali realizma, v tretjem sodobni svetovni roman, v četrtem pa sodobni slovenski roman. Svojo izbiro tudi predstavijo pred sošolci. Dodatna spodbuda je tudi vprašanje, ali roman priporočajo sošolcem in zakaj (ne). Čeprav tudi v tem primeru lahko izberejo bližnjico in si pomagajo s spletnimi viri, izkušnje kažejo, da v veliki večini roman res prebere-

jo. Nagovor sošolcev, ki predstavljajo druge romane, pa jih spodbudi, da po njih sežejo med počitnicami.

Menim, da s primerno motivacijo učitelji lahko znatno povečamo zanimanje za književnost pri mladostnikih in jih res vzgojimo v vseživljenjske bralce. K temu pripomorejo razprave ob branju, domiselne obravnave odlomkov, delo v skupinah ali dvojicah in ustvarjalne naloge.

Ustvarjalno delo: pismo novodobne Tatjane in Jevgenija ob Puškinovem romanu v verzih *Jevgenij Onjegin*, notranji monolog ob Mollyjinem iz Joycovega romana *Ulikses*, reistično opisovanje ob *Triptihu Agate Schwarzkobler* Rudija Šeliga, spomin na dogodek iz otroštva po zgledu Kovačičevih *Prišlekov*, kratke zgodbe po navdihu Bratoževe *Café do Brasil*.

Delo z dramatiko

Čeprav kot bralci ne posegamo po dramskih delih, je vzgoja k spoznavanju le-teh dobrodošla, saj mladostnikom odpira še eno kulturno obzorje – obiskovanje gledališča. V kurikulumu je dramskih del nesorazmerno veliko v prvem letniku: *Kralj Ojdip*, *Antigona*, *Dvojčka*, *Romeo in Julija*, *Hamlet*, *Tartuffe* in *Matiček se ženi*. Zlasti za prvošolce je zelo primerno uprizarjanje posameznih prizorov, na katere se dijaki vnaprej pripravijo in nastopajo pred sošolci.

Zelo dobrodošlo je razredno interpretativno branje krajših dramskih del, na primer dram *Dogodek v mestu Gogi* Slavka Gruma ali *Zaprta vrata* Jeana-Paula Sartra. Pri daljših se poslužujem že prej omenjenega načina, da dramo obravnavamo z več odlomki. Še pogosteje pa dela obravnavamo skozi posamezne tematske sklope, ki jih rešujejo bodisi posamično ali v skupinah in nazadnje predstavijo drug drugemu: dogajalni prostor in čas, dramski konflikt, protagonist in antagonist, vrh drame, razplet, didaskalijske, dramski govor idr.

V četrtem letniku ugotavljam večje navdušenje ob sodobnih dramah, kot sta Zupančičeva *Vladimir in Razred*, letos pa še *Naše skladišče* Tjaše Mislej, kar obravnavamo znotraj maturitetnega sklopa. Prav to jih motivira tudi za obisk gledališča in zanimanje za abonmaje. Zato bi veljalo razmisliti, ali ne bi bilo primerneje v kurikulum vključiti več literature, ki je mladim tematsko blizu.

Obrnjeno učenje

Te sodobne metode sem se posluževala v času pouka na daljavo. Ker so dijaki takšen pristop ocenili kot zelo dober in sem tudi sama ugotavljala pozitivne rezultate, to metodo uporabljam še vedno, tudi pri običajnem pouku v razredu.

Obrnjeno učenje (angl. flipped learning) sta priporočila didaktika Bergmann in Sams (2014). Ta metoda na poseben način poveže delo učitelja in učenca. V času pouka na daljavo je učitelj vnaprej posnel video z razlago učne vsebine in ga posredoval prek ene od platform. Dijaki se sami odločijo, kdaj in kolikokrat si bodo ogledali posnetek, ob njem naredijo povzetek, pripravijo vprašanja in s pomočjo dodatnih nalog razvijajo svoje znanje, ki ga učitelj pri naslednji uri preveri.

Pri sedanjem, običajnem pouku, ko ne izvajamo več pouka na daljavo, predstavitev učne vsebine poteka frontalno, v razredu, posnetka torej ni več. Dijaki doma s pomočjo vodenih vprašanj raziskujejo, iščejo odgovore in si postavljajo nova vprašanja. Pri naslednjem srečanju z učiteljem in med seboj razpravljajo ter si izmenjujejo znanje ter dileme.

Poudarek je na aktivni vlogi dijaka. Učitelj postane bolj mentor in usmerjevalec, torej je njegova vloga pomembnejša in zahtevnejša kot pri tradicionalnem poučevanju. Spodbujanje k iskanju in medsebojni pomoči, konkretne povratne informacije, pohvala pri uspešnem argumentiranju so pomembni elementi tega novega pristopa.

Obrnjeno učenje je dobra motivacija tudi pri domačem branju. Učitelji se že vnaprej bojimo, da dijaki ne bodo prebrali domačega branja, in največkrat je naša bojazen upravičena. Lahko pa jih za branje vnaprej motiviramo. Za primer vzemimo *Hamleta*, ki je za dijake 1. letnika težko branje in ga zato že vnaprej zavrnejo. Učitelj jim s tabelsko sliko predstavi osebe in povezave med njimi, nato pa skupaj v razredu odigrajo prvih nekaj prizorov. Samostojno branje bo tako lažje in bolj motivirano.

Nov izziv so t. i. e-učbeniki, ki so dosegljivi na spletu in omogočajo samostojno reševanje nalog. V prihodnjih letih bodo doživeli znaten razvoj. Sama jih nisem uporabljala, vendar so lahko v veliko pomoč pri obrnjenem učenju.

Dialog med dijaki in učiteljem

Dialog je pri pouku književnosti ključnega pomena za učinkovit in poglobljen proces učenja, saj omogoča izmenjavo idej, razumevanje literarnih del na več ravneh in razvijanje sposobnosti ubesedovanja in utemeljevanja.

Učitelj mora dijake spodbujati, da izrazijo svoje misli, občutke in interpretacije prebranih del. Tako postajajo vse bolj samostojni in suvereni, učitelj pa dobi povratno informacijo o njihovem napredovanju, da jih lahko vodi skozi vse kompleksnejše literarne analize.

Pomembno je tudi, da dijaki slišijo drug drugega in si izmenjujejo različne perspektive, argumentirajo svoje stališče ter se učijo spoštovati in sprejemati stališča drugih. To ne bogati le njihovega razumevanja literature, temveč razvija tudi komunikacijske spretnosti in sposobnost sodelovanja.

Poleg običajnega pogovora ob prebranih ali obravnavanih delih predlagam še dvoje. Zelo motivirajoča metoda je t. i. porota. Naključno izbrani »porotniki« zagovarjajo protagonista, drugi pa antagonist. Kot primer naj navedem pogovor ob Zupančičevi drami *Vladimir*. Razred smo razdelili na petine: prva je zagovarjala Mikija, druga Mašo, tretja Aleša, četrta Vladimirja, peta pa je bila sodni senat. Odigrali smo dvakrat: prvič, kot da smo v sodni dvorani, drugič pa v odmoru na kavici – torej prvič z objektivnega, drugič s subjektivnega stališča.

Druga metoda temelji na natančnem opazovanju literarnega dela skozi vnaprej postavljene teze. Pri Jančarjevi drami *Veliki briljantni valček* so se že takoj na začetku obravnave dijaki razdelili v dve skupini: prva je razvijala tezo, da Simon Veber hlini blaznost, druga pa, da je dejansko zblaznel. Na koncu sta skupini druga drugi utemeljevali svojo tezo. Razvijali so sposobnost kritičnega mišljenja, argumentiranja, dialoga, predvsem pa je bilo očitno, da so za tak pogovor zelo motivirani.

Uporaba umetne inteligence

Z dijaki se mora učitelj pogovoriti o uporabi najnovejše možnosti, ki jo ponuja splet – to je umetna inteligenca. Vsekakor je dobrodošlo, da nam različni portali ponujajo podatke, esejistične primerjave, razprave o literarnih delih.

V tem je tudi past. Nekritični mladostnik, ki ima malo literarnovedskega znanja, si z danimi informacijami ne bo znal pomagati. Prepisal bo tuje misli, njemu neznan vrednotenje, običajno na jezikovni ravni, ki ji ni kos. Poleg tega da gre za etično vprašljivo ravnanje, bo njegova sporazumevalna zmožnost še bolj stagnirala.

Zato se je z dijaki nujno treba pogovoriti, in to večkrat. Dijakom izpostavimo podobo sveta, v katerega se podajajo in v katerem se bo umetna inteligenca izboljševala, sčasoma tudi nadomestila marsikatero intelektualno delo. Postavimo jim vprašanje, ali želijo biti slabši, enaki ali boljši od strojnega dela. Kaj je tisto, s čimer bodo oni kot ljudje presegali že napisano? Mar ne ravno z osebnim vrednotenjem, kritičnim mišljenjem in presojo, zgrajeno na lastni miselni rasti?

Smiselno je po obravnavanem domačem branju skupaj z dijaki preverjati, kakšne odgovore na esejska vprašanja bi dala umetna inteligenca, kakšne pa oni sami. Na tak način bodo dobili pozitivne povratne informacije o svojem znanju in zmožnostih, bogatijo tako književno znanje kot tudi zborni jezik.

Preverjanje in povratne informacije

Sedanja generacija dijakov jasno izraža zahtevo po povsem objektivnih merilih ocenjevanja njihove učne uspešnosti. Kot primer navajam pogostejša vprašanja pri popravi po opravljenem testu, kakšen odgovor zajema posamezno število točk, ali pri esejih zahtevo po natančni opredelitvi, kaj zahtevajo vodena esejska vprašanja.

Hkrati pa želijo čim pogostejšo povratno informacijo o svojem napredovanju in dosežkih, tokrat predvsem subjektivno. Učiteljeva pohvala ali graja je zanje pomembnejša kot pri prejšnjih generacijah in močno vpliva na njihovo predstavo o sebi. Konstruktivne povratne informacije dijaka še bolj spodbudijo k opazovanju lastnega napredka.

Bolj kot kdaj koli je pomembno, da dijakom poudarjamo velik pomen razvijanja veščin pisanja in omogočanje ustvarjalnosti in izražanja. Pisanje omogoča bolj poglobljen proces razmišljanja, razvijanja in artikulacije idej. Dijak se osredotoča na strukturo, logičnost in jasno izražanje, kar prispeva k bolj poglobljenemu razumevanju literature. Zato je priporočljivo po vsakem večjem literarnem delu, zlasti po obravnavi domačega branja, dijake spodbuditi k esejskemu razmišljanju. Učitelj pisne naloge pregleda in da dijakom povratno informacijo o njihovem napredovanju.

Za ponavljanje in pregled literarnih obdobij pa so vedno dobrodošli in dijakom priljubljeni prijemi, ki jih omogočajo novodobne tehnologije, na primer Kahoot, Mentimeter, Quizlet, Quizizz in druge aplikacije. Popestritev pomenijo tudi igrivi pristopi, na primer bingo ali družabna igra Klanec pri ponavljanju del Ivana Cankarja.

Vloga učitelja in njegov profesionalni razvoj

Učitelj v svojem pedagoškem procesu nujno stopa v vedno nove izzive, se prilagaja sodobnim trendom v književnosti in izpopolnjuje svoje znanje. Sledi informacijam o sodobni književnosti: spremlja izide novih literarnih del, podelitve

nagrad doma in v tujini, bere sodobno literaturo ter dijake o tem seznanja in jih spodbuja k iskanju informacij.

Ob tem se pojavlja še vprašanje, ali književna besedila, ki jih obravnavamo pri pouku slovenščine, odgovarjajo na dileme, strahove in izzive, s katerimi se sooča mladostnik, koliko pomagajo pri oblikovanju lastne identitete. Tu se lahko izkaže pedagoška kompetenca učitelja, ki s pomočjo nekoliko modificiranega didaktičnega pristopa obrnjenega učenja skozi pogovor zbere pri dijakih teme, ki so za mladostnike pereče, nato pa jim ponudi v branje književna dela, ki bi pomagala iskati odgovore nanje. Na tak način dijake lahko ključno motivira za branje literature.

Bolj kot kdaj koli pa ugotavljam odprtost dijakov za sprejemanje etičnovzgojnega vidika književnosti. Če z ustreznimi pristopi uspemo v mladostnikih prebuditi zanimanje za literaturo, jih motivirati in povabiti v dialog ter morda celo k samostojnemu branju, se v njih zbudi tudi čut za etičnost in želja po spoznavnosti. Želja, zapisana v človeku že od nekdaj, da bi svet zmoževal vrednotiti in da bi le-ta bil vsaj delno etično izmerljiv, je v globalni naglici očitno bolj zatrta kot prej, kar je opaziti pri pouku književnosti. Ko mladostnik začuti v literarnem delu možnost etične sporočilnosti, postane bolj motiviran iskalec tako ideje kot besed, s katerimi bi jo ubesedil. Literatura je zagotovo lahko zelo učinkovita pri vzgoji vrednot. Tako sporočilno izrazito pozitivno naravnana dela, na primer Vorančevi *Samorastniki*, kot negativno, na primer Kafkova *Preobrazba* ali Camusov *Tujec*, v njih zbudijo etično držo do likov ali dogajanja, in sicer kot empatijo ali zavračanje, kar znajo tudi utemeljiti, saj jih je dogajanje v delu zanimalo. Vloga učitelja je pri tem zelo pomembna, a mora biti nevsiljiva in večplastna, dialog v razredu je nujen, saj nekritično branje šibkega bralca lahko privede do neprimernih zaključkov, morda celo neetičnega, nemoralnega ravnanja.

Interdisciplinarni pristopi

Sedanjšega dijaka je težje motivirati k spoznavanju literature skozi zgodovinski oris kot pa skozi geografsko pokritost sveta. V globaliziranem svetu je pomembno, da se dijaki seznanjajo z literaturo različnih kultur in narodov, tudi oddaljenih.

Kako torej vključevati večkulturne vidike v pouk književnosti? Vsekakor veliko bolj konkretno, kot smo bili tega vajeni doslej. Generacija »Z« je vajena slikovitih predstav, za kar so dobrodošli kratki prizori iz filmov, gledaliških uprizoritev, uglasbitev ali interpretativnega branja, kar nam ponuja splet. Opozoriti jih velja tudi na povezovanje literature in digitalne animacije, vendar v okviru dejstva, da je literatura podlaga tudi za nekatere videoigre, ne pa staromodna, že preživeta kultura.

Predvsem pa je želja vsakega učitelja književnosti zbuditi v dijakih ljubezen do branja, kar sem hoté izpostavila že nekajkrat. Branje je samotno, počasno razpiranje skrivnosti fabule, značajev, časa. Prav to naj učitelj izpostavlja vedno znova kot prednost, ne kot pomanjkljivost v svetu, vajenem hitenja in naglih informacij. Iluzorno bi bilo upati, da bi to uvideli vsi dijaki, iz izkušenj pa vem, da nekatere to nagovori in motivira za vse življenje.

Vključevanje sodobnih literarnih del, ki odražajo raznolikost sedanje družbe in aktualne teme, je za vzgojo vseživljenjskih bralcev ključnega pomena. Postavlja

se nam vprašanje, koliko pouk književnosti vpliva na samostojno, prostočasno branje dijakov. Učiteljeva vloga je pri tem pomembna, saj jih hkrati izobražuje v literarnozgodovinskem in literarnovedskem okviru ter s svojimi priporočili in nasveti usmerja v iskanje dobrih sodobnih del.

Kako se pouk književnosti lahko prepleta z drugimi predmeti, na primer zgodovino, umetnostjo, sociologijo, psihologijo? Kako ti interdisciplinarni pristopi obogatijo razumevanje književnih del? Pričakovanje, da so dijaki ob prehodu iz osnovne v srednjo šolo že sposobnejši medpredmetnega povezovanja, na primer umeščanja avtorja in njegovo delo v zgodovinski kontekst, smer v umetnosti, antropološko vrednotenje, proučevanje psihologije književnih likov, ni več tako samoumevno.

Informacijska bližina je žal prinesla tudi nezainteresiranost mladih za zgodovinska dejstva, ki so v marsikaterih literarnih delih temeljna podlaga za obravnavano snov. Prav to pa je lahko za učitelja še dodaten izziv, kajti dijaki iz literarnih del mimogrede spoznavajo zgodovino. Če jih učitelj na to opozori, jim to pomeni spodbudo k raziskovanju in umeščanju v zgodovinski čas.

Zelo pomembno je dijake opozoriti tudi na kulturni utrip časa, v katerem živijo: literarne nagrade, gledališke predstave, izidi novih del, knjižni sejem idr. Tako se dijaki zavedó, da se kultura odvija zdaj, v njihovem prostoru, prav zanje. Zato nanje zelo pozitivno vplivajo obiski pisateljev in pesnikov ter drugi kulturni dogodki znotraj šolske skupnosti.

Nekateri dijaki so dodatno motivirani za literarno ustvarjanje. Prav je, da učitelj nudi individualno mentorstvo dijakom, ki potrebujejo njegovo usmerjanje pri razvoju svojih pisnih spretnosti. Zato je dobrodošlo, da na šoli deluje krožek, na katerem se dijaki pogovarjajo o literaturi, imajo ustvarjalne delavnice in nazadnje ustvarijo literarno revijo. Sama sem bila skoraj vsa leta svojega pedagoškega dela tudi mentorica literarnemu krožku, z veseljem tudi spremljam uspešno ustvarjalnost svojih bivših dijakov in njihovo utiranje v slovenski literarni prostor.

Prilagajanje učnih načrtov

Veliko dijakov pride v srednjo šolo z žarom in motivacijo za branje. Zaradi zahtev v učnih načrtih in literarnozgodovinskega pristopa motivacija od 1. do 3. letnika naglo upada, poleg tega se soočajo z besedili, ki jim intelektualno in doživlajsko niso kos, čeprav so to temeljna, kanonizirana besedila književnosti, kot so *Kralj Ojdip* in *Antigona*, *Hamlet*, *Krst pri Savici*, *Zločin in kazen*, *Na klancu* idr.

Sedanja generacija dijakov ima več težav s pozornostjo, kar se kaže zlasti pri natančnem branju, zlasti daljših besedil. Posledično zato težje izražajo svoje mnenje, utemeljujejo in argumentirajo s konkretnimi odlomki iz besedila, kritično presoja in primerjajo literarna dela med seboj.

Kljub večletnemu ugotavljanju, kako so generacije, ki v zadnjem desetletju sedijo v srednješolskih klopih, drugačne, ostaja kurikulum pouka slovenščine za zdaj nespremenjen. Petnajstletni dijak prvega letnika težko razume konflikt protagonista in antagonista v Sofoklejevem *Kralju Ojdipu*, ki je v eni sami osebi, to je v Ojdipu samem, se pa zgroženo sprašuje, kako se je Ojdip lahko poročil s svojo materjo. *Antigona* se upira stricu, ker je »na svetu, da ljubi, ne sovraži«, hkrati pa

se čudijo, kako malo ji je mar za zaročenca Hajmona. V pekel Dantejeve *Božanske komedije* bi strpali svoje učitelje. Tragedija *Hamlet* je zanje kriminalka. Tudi v drugem letniku še vedno vrednotijo s čustvenodoživljajskega vidika. Bogomila in Črtomir iz Prešernovega *Krsta pri Savici* bi se morala poročiti – kako je mogoče, da se je Bogomila odpovedala ljubezni, ker ga je ljubila? Raskolnikov iz *Zločina in kazni* bi moral prej premisliti, preden ubije starko, ne pa da po opravljenem dejanju več kot 300 strani tuhta, kako mu je zdaj hudo. Primerov je še veliko, dokler se v drugi polovici tretjega letnika ne zgodi premik na intelektualno in spoznavno višjo stopnjo. Dijaki začnejo ob literarnih delih razmišljati, se opredeljevati in jih vrednotiti.

To bi veljalo upoštevati tudi pri sestavljanju novih učnih načrtov. Znanstveniki s področja književnosti in jezika nadzorujejo spreminjanje sodobnih potreb dijakov in posodabljaajo učne načrte, da bi z njimi zajeli nove literarne žanre, perspektive in avtorje, ki odražajo sodobno družbo. Pomembno bi bilo prilagajati učni načrt glede na interese, potrebe in ravni sposobnosti dijakov.

Priporočila bi, da bi bil pouk književnosti bolj prilagojen novi generaciji. V prvih šolskih dveh letih bi literaturo spoznavali po tematskih sklopih, na primer ljubezen, družina, junak upornik, človek in družba, protagonist in antagonist idr. Obravnavali bi lahko tudi ljudsko slovstvo, literaturo po kontinentih, lahko tudi po literarnih obdobjih, vendar zelo zgoščeno, kvečjemu vsako z nekaj deli, morda celo samo s slovensko književnostjo. Domače branje v prvem letniku bi bilo zlasti mladinska literatura (tudi starejša, kot na primer *Guliverjeva potovanja*, *Robinson Crusoe*). V drugem letniku bi brali slovenska klasična dela. Šele v tretjem letniku bi književnost spoznavali z literarnozgodovinskega umeščanja in brali težja, daljša besedila za domače branje.

Seveda je takšno mnenje osebno, vendar žal utemeljeno na izkušnjah in vsakodnevnem srečevanju z dijaki. Do temeljito spremenjenega učnega načrta je najbrž dolga pot. Zato je vloga učitelja v sedanjem učnem procesu s sedanjo generacijo »Z« tako ključna. Prav učitelj s svojim zanosom in z lastno ljubeznijo do književnosti lahko spodbudi zanimanje pri dijakih in jih motivira za nadaljnje branje. Zaključimo zato z besedami Antona Martina Slomška: »Kdor hoče druge vneti, mora sam goreti.«

Povzetek

Primerjava dijakov prejšnjih generacij, to je generacije X in Y, s sedanjimi, ki pripadajo generaciji Z, kaže prevladujoč vpliv digitalne tehnologije, saj ti srednješolci ne poznajo življenja brez spleta in pametnih naprav. To je ključno tudi pri sodobnih pristopih poučevanja književnosti, saj so informacije hitreje dosegljive. Zato je učiteljeva naloga, da pri dijakih razvija metakognitivne veščine: nudi jim strukturirano ogrodje – osnovno znanje o temeljnih pojmi in zgodovinskih obdobjih ter jih usmerja, da znajo sami iskati manjkajoče podatke, sklepati in razvijati kritično mišljenje.

Pouk književnosti je dinamičen proces, ki išče vedno nove pristope. Sodobne dijake, vajene hitrih in barvitih izzivov, motivira pestrost metodoloških pristopov: na primer doživeta interpretacija, spoznavanje domačega branja s pomočjo

odlomkov, delo po skupinah ali dvojicah, uprizarjanje, obrnjeno učenje, porota, sodni senat ali vnaprej postavljene teze. Prav bi pa bilo, da bi se novim generacijam prilagodil tudi učni načrt.

Pri sodobnem pouku se učitelj poslužuje tudi novejših digitalnih možnosti. Na voljo so e-gradiva, številne aplikacije, ki omogočajo preverjanje znanja, portali in drugo. Posebej velja izpostaviti uporabo umetne inteligence in učence opozoriti na prednosti, pa tudi na slabosti le-te, saj bodo v prihodnosti z njo živeli. Zato se poraja vprašanje, kako bodo presegli, kar omogoča umetna inteligenca, in dali življenju svoj osebni pečat s kritičnim mišljenjem in lastno presojo.

Učiteljeva vloga je pri poučevanju književnosti zelo pomembna, saj mladega človeka vodi skozi literarnozgodovinski in literarnovedski okvir, ga usmerja k samostojnemu raziskovanju in vrednotenju ter opozarja na trenutno kulturno dogajanje. V njem krepi zavedanje, da se kultura dogaja zdaj, v njegovem okolju in prav zanj.

Temeljno pa je, da dijaki v svojem učitelju prepoznajo zanos in ljubezen do književnosti, kar jih zagotovo ne bo pustilo ravnodušne.

Literatura

Bergmann, J. in Sams, A. (2014). *Flipped learning: Gateway to student engagement*. International Society for Technology in Education.

Kerndl, M. (2016). *Sodoben pouk (književnosti) in razlike med učenci*. BoMa.

Pečjak, S. (2019). Pouk književnosti v osnovni in srednji šoli pri generaciji »Z« – psihološka perspektiva. *Jezik in slovstvo*, 64(1), 57–63.

Posvet o književnem pouku v osnovnih in srednjih šolah. (b. d.). *Posvet o književnem pouku v osnovnih in srednjih šolah: SAZU*, 19. in 20. aprila 2017.

Virk, T. (2019). Literatura, etika in pouk književnosti v gimnazijah. *Jezik in slovstvo*, 64(1), 65–72.

PREGLEDI – POGLEDI

JERNEJA STOVIČEK

Bralna pismenost v trenutnem osnovnošolskem okolju – pogled iz prakse

Ko želimo razpravljati o bralni pismenosti, je treba najprej natančneje opredeliti, kaj naj bi ta termin sploh pomenil. *Nacionalna strategija za razvoj bralne pismenosti za obdobje 2019–2030* bralno pismenost opredeljuje z naslednjo definicijo: *bralna pismenost je stalno razvijajoča se zmožnost posameznika in posameznice za razumevanje, kritično vrednotenje in uporabo pisnih informacij. Ta zmožnost vključuje razvite bralne veščine, (kritično) razumevanje prebranega in bralno kulturo (pojmovanje branja kot vrednote in motiviranost za branje). Zato je temelj vseh drugih pismenosti in je ključna za razvijanje posameznikovih in posameznicih sposobnosti ter njuno uspešno sodelovanje v družbi* (Nacionalna, 2019, str. 3).

Definicija, ki smo jo navedli, je dovolj široka, da v svoj okvir zajame večino drugih podobnih opredelitev bralne pismenosti, vključno z devetimi gradniki, ki naj bi jo po nekaterih novejših opredelitvah tvorili, zato jo lahko jemljemo kot dovolj relevantno za razmišljanje o tem, v kolikšni meri jo je mogoče kot tako uresničevati v trenutni osnovnošolski praksi.

Potem ko smo pred meseci izvedeli za rezultate mednarodne raziskave PISA 2022, v kateri so sodelovali 15-letniki iz 83 držav in ki jo za področje Slovenije izvaja Pedagoški inštitut, se je pri nas o bralni pismenosti v zvezi s primarno ravno šolanja začelo veliko razpravljati. Rezultati so namreč pokazali, da je dosežek naših 15-letnikov na področju bralne pismenosti, podobno kot že v letih 2009 in 2012 v okviru enake raziskave, pod povprečjem držav članic Organizacije za ekonomsko sodelovanje in razvoj (v nadaljevanju OECD) in hkrati najnižji dosežek od leta 2006 naprej, ko je bila Slovenija v to raziskavo vključena prvič. Pri tem je zaskrbljujoče to, da je tudi povprečni dosežek na ravni vseh držav članic OECD nižji kot leta 2018, kar rezultate za Slovenijo še dodatno znižuje. Ista raziskava je pokazala, da je splošen upad opazen tudi na ravni matematične in naravoslovne pismenosti, pri čemer sta povprečna dosežka za ti dve področji še zmeraj nad povprečjem držav članic OECD (Znani, 2023a). A s tem se ne kaže tolažiti. Kmalu po rezultatih PISE 2022 so v javnost prišli tudi rezultati Mednarodne raziskave državljsanske vzgoje in izobraževanja ICCS 2022 (*International Civic and Citizenship Education Study*), v kateri so sodelovali učenci iz 22 držav, med njimi 19 evropskih. Tudi ta raziskava je prinesla zaskrbljujoče rezultate in pokazala, da so tudi na tej ravni naši osnovnošolci, natančneje osmošolci, glede na raziskavo v preteklih letih nazadovali (Znani, 2023b).

Kar sta pokazali obe omenjeni mednarodni raziskavi in kar je bilo za odločevalce v zvezi s primarno ravno izobraževanja pri nas morda novo, tisti, ki delamo v osnovnošolski praksi, vemo že dolgo. Vsi opažamo, da je bralna pismenost med osnovno-

šolsko mladino glede na preteklost v povprečju zelo padla, da so naši učenci precej manj razgledani kot njihovi vrstniki v preteklosti, da je njihovo besedišče skromno, ustvarjalnih besedil, ki jih napišejo, manj, domačih nalog skorajda ne opravljajo več in da sta njihova pripravljenost in koncentracija za delo slabi, zaradi česar so pri svojem delu vse počasnejši. Vprašanje, ki se nam ob tem zastavlja, je, kaj se nam dogaja v osnovnem šolstvu in kje so anomalije, ki so pripeljale do takšnega stanja.

I.

Razlogov za velik upad bralne pismenosti med osnovnošolci, pa tudi sicer med mladimi, je več in so kompleksni. Na prvi pogled s samo bralno pismenostjo nimajo nobene zveze, a ko gremo v jedro problema, naletimo prav nanje. Skrivajo pa se v aktualni slovenski družbeni problematiki, v družinskem okolju in nazadnje še v samem šolskem sistemu in njegovih napakah, ki še danes niso odpravljene.

Prvi razlog, ki na videz nima prav nobene zveze z bralno pismenostjo v trenutnem osnovnošolskem okolju, je današnje stanje slovenske družbe, ki se je skozi tri desetletja po osamosvojitvi krepko spremenila. Sistem tradicionalnih vrednot, ki je še pred nekaj desetletji v ospredje življenja ljudi postavljalo delo in poštenost, v življenju otrok pa šolo in izobraževanje, je razpadel. Danes za zgled veljajo ljudje, ki so slovensko tranzicijo iz enega v drug družbeni sistem namesto za vzpostavitev dobro delujoče demokratične pravne države, njenih družbenih sistemov in podsistemov, izrabili za lastno bogatenje. V njihovih rokah so vsi formalni in neformalni vzvodi oblasti, vključno z organi pregona, sodstvom in mediji, zaradi česar slovenska pravna država ne deluje. In če so nekoč v družbi za t. i. avtoritete veljali ljudje, ki so se dokazovali s svojim delom in osebno integriteto, imeli so torej vsebino, se nam danes nasprotno za zgled vsiljujejo ljudje brez vsebine, ljudje, ki jih odlikujejo predvsem brezdelje, intelektualna lenoba in povprečnost, celo podpovprečnost, brezsrčni pohlep po materialnih dobrinah in bogastvu ter hedonizem za vsako ceno, tudi na račun sočloveka. V takšni družbi, pa naj imamo še tako dober šolski sistem, naši otroci ne bodo nikoli posvojili in ponotranjili tistih vrednot, ki zagotavljajo razvoj uspešne družbe, zrele demokracije in delujoče pravne države. Ena takih vrednot je bralna pismenost, ki kljub trudu mnogih zato v trenutni slovenski družbeni stvarnosti nima ustrezne sistemske in tudi ne vsebinske podpore. In če smo nekoliko črnogledi, se lahko vprašamo, ali je to res morda le naključje? V primežu takih kaotičnih družbenih razmer danes živijo družine s svojimi odraščajočimi otroki in delujejo šole, ki se trudijo po svojih najboljših močeh učence izobraževati in vzgajati v bodoče aktivne in odgovorne državljane.

Današnje družine pa na svojih plečih ne nosijo le teže aktualnega družbenega stanja. Obremenjene so namreč tudi z vzorci vzgoje, ki so jim bili današnji starši, ko so bili otroci, izpostavljeni v slovenskem poosamosvojitvenem reformiranem osnovnošolskem sistemu. Govorimo o permisivnem tipu vzgoje, za katerega je *»značilno, da je vsedopuščajoč, prežet s toplino in negovanjem, ne postavlja pa pred otroke meja, jasnih pričakovanj in spoštovanja dogovorov in ne nudi konsistentnosti«* (Rutar Ilc, 2024, str. 15). Bolj natančno: komunikacija v takem tipu vzgoje *»ne sloni na upoštevanju dogovorov in pravil«*, malo je zahtev in nadzora, z vidika discipline vladata *»razpuščenost, nedoslednost«*, odnos z otrokom je bolj prijateljski kot temelječ na vzgoji, značilno je *»nekritično upoštevanje in podpiranje vsega pri otroku«*, kar

»vodi k njegovemu občutku, da mu je treba v vsem ustreči in ga upoštevati ne glede na okoliščine« (Rutar Ilc, 2024, str. 16). Starši, ki so bili kot otroci vzgojeni na ta način, razumljivo iz okvirov tovrstne vzgoje ne znajo izstopiti oz. to storijo zelo težko. Posledica tega je, da vzorce take vzgoje prenašajo na svoje otroke in da potem, ko svojih otrok v vzgojnem smislu ne obvladujejo več, kar se navadno odraža tudi na ocenah, nekritično začnejo posegati tudi v njihovo izobraževanje v šoli. Tako vzgojeni otroci imajo kasneje v odrasčajoči dobi pogosto veliko težav, saj življenje pred njih slej ko prej postavi zahteve in izzive, ki jim niso kos. In najbrž ni naključje, da ima v Sloveniji glede na rezultate mednarodne raziskave Z zdravjem povezana vedenja v šolskem obdobju (HBSC), ki jo Nacionalni inštitut za javno zdravje (NIJZ) izvaja v sodelovanju s Svetovno zdravstveno organizacijo (SZO) – Regionalno pisarno za Evropo, nekaj več kot petina mladostnikov (22 %) povišano tveganje za razvoj depresije in več kot tretjina (35,7 %) redne težave, povezane z vsaj dvema psihosomatskima simptomoma – glavobol, bolečine v želodcu, bolečine v hrbtu, občutje, da si na tleh, razdražljivost, nervoza, nespečnost, omotica/vrtoglavica (Jeriček Klanšček, 2023, str. 34, 37).

Da bi starši, obremenjeni z dediščino permissivne vzgoje, iz njenih okvirov lahko izstopili in svoje otroke vzgajali po drugačnem vzgojnem modelu, bi se morali najprej zavedati škodljivosti tovrstne vzgoje, nato pa se v tem smislu na novo izobraževati. Toda temelj tega predstavlja dobra bralna pismenost, a rezultati Raziskave spretnosti odraslih PIAAC v Sloveniji (2016) kažejo, da je stanje na področju pismenosti pri odraslih prebivalcih Slovenije zaskrbljujoče: *»sodelujoči so dosegli nižje rezultate, kakor je povprečje OECD, približno eden od štirih odraslih ima nižje besedilne in matematične spretnosti ter spretnosti reševanja problemov«* (Vilar, P. in Haramija, D., 2017, str. 146). Poleg tega pa se zastavlja še realno vprašanje: kdo v današnjih časih ima ob službi in vsakodnevni skrbi za družino še dovolj energije in časa za dodatno izobraževanje, če to ni nujno potrebno? Zato lahko tovrstno razpravljanje sklenemo z ugotovitvijo, da je današnja družina kot osnovna družbena celica v krizi, iz katere se bo zaradi preteklih napak šolskega sistema in trenutne slovenske družbene stvarnosti zelo težko izklopala.

Šolsko okolje je navadno prostor, kjer se najbolj odraža stanje vsakokratne družbene stvarnosti. Je nekakšno ogledalo družbe, ki akumulira vse družbene probleme in jih kaže v svoji nepopačeni podobi. Tako se tudi danes zdi, da velik delež bremena sedanjosti in napak iz preteklosti, tj. iz časa poosamosvojitvenega reformiranega osnovnega šolstva, nosi prav šolstvo samo, še posebej, ker se negativne posledice nekaterih preteklih ukrepov kažejo šele danes. Trenutni šolski sistem ima veliko težav, problem bralne pismenosti je le vrh ledene gore oz. posledica vsega, kar se pod tem vrhom skriva. In če bomo hoteli uspešno reševati ta problem, torej problem bralne pismenosti, se bomo najprej morali soočiti s tistimi, ki se skrivajo v ozadju. V nadaljevanju bomo na kratko obravnavali naslednje med njimi: posledice uvedbe 9-letne osnovne šole, permissivna vzgoja, iskanje znanja pri učencih za vsako ceno, inkluzija, prenatrpani in prezahtevni učni načrti, poseganje staršev v avtonomijo in strokovno delo učitelja, komercializacija šolstva, sodelovanje teorije in prakse.

Posledice uvedbe 9-letne osnovne šole

Uvedba 9-letne osnovne šole kmalu po osamosvojitvi je v slovensko šolstvo prinesla veliko sprememb. Na zunaj najbolj vidna je bila ta, da se je t. i. malo šolo, ki je v starem jugoslovanskem izobraževalnem sistemu predstavljala zadnje leto vrtca

in nekakšno pripravljalnico za osnovno šolo, prestavilo v okvir 1. razreda osnovnošolske ravni izobraževanja, s čimer se je stara 8-letka spremenila v novo 9-letno osnovno šolo. Ali je bilo to strokovno v resnici dovolj premišljeno in utemeljeno in ali ni šlo pri tem morda predvsem za osamosvojitveno težnjo po prelomu s starim sistemom, so mnenja deljena, vsekakor pa v praksi opazamo vsaj dve negativni, med seboj tesno povezani posledici takšne spremembe. Prva je ta, da zaradi narave dela v 1. razredu, ki zelo spominja na nekdanjo malo šolo, pri otrocih in njihovih starših ob prehodu v osnovno šolo ne pride več do tistega psihološkega preskoka, do katerega je prišlo nekdanj, v času stare 8-letke. Vstop otroka v 1. razred je namreč nekoč pomenil pravo prelomnico v življenju otrok in njihovih staršev, saj se je vedelo, da bo delo v šoli potekalo na zelo drugačen način kot v vrtcu: da se bo treba resno učiti in delati ter da bo pridobljeno znanje skupaj z vedenjem tudi resno ocenjevano. Današnji starši in njihovi otroci vsega tega ob prehodu iz vrtca v osnovno šolo ne občutijo več, saj se 1. razred osnovne šole smatra predvsem kot nekdanja mala šola, kjer učenje še zmeraj poteka na način igre in kjer je ocenjevanje namesto s številko podano opisno, česar pa starši, še manj pa njihovi otroci, kljub učiteljevi razlagi ne razumejo najbolje, posledično pa tudi ne jemljejo preveč resno. Druga posledica, ki se tesno veže na že opisano, je slaba opismenjenost otrok ob koncu 1. vzgojno-izobraževalnega obdobja, kar se na zunaj najbolj odraža v pomanjkanju tekočega branja, pisanju in v nesposobnosti oblikovanja njihovi starosti primernih pisnih izdelkov. Da bi to bilo zgolj posledica formalnega premika nekdanje male šole v 1. razred osnovne šole, ne moremo trditi, saj se otroke opismenjuje v približno enaki starosti kot v nekdanji 8-letki. Če pa to povežemo z že omenjenim umanjkanjem ustreznega psihološkega preskoka pri otrocih in njihovih starših ob prehodu v 1. razred oz. v osnovno šolo, se nam ta problem izriše v novi luči. Pričakovanja vrtca v odnosu do otrok in njihovih staršev so namreč precej drugačna kot pričakovanja šole v odnosu do njih. In če starši tega ne razumejo, če niso naredili ustreznega psihološkega preskoka v tem smislu, nastopijo težave. Dobra opismenjenost otrok namreč nikoli ni le plod trdega dela učiteljev v šoli, ampak je vedno predvsem rezultat ukvarjanja staršev z njihovimi otroki. In če se starši po vstopu otroka v 1. razred osnovne šole z njim ne začnejo več in resneje ukvarjati, če mu ne berejo redno, če ne spremljajo njegovega napredka v šoli in ne sledijo sprotim usmeritvam učitelja, njihovi otroci na koncu 1. vzgojno-izobraževalnega obdobja ne morejo biti ustrezno opismenjeni. In če opisanemu dodamo še problematiko permisivno vzgojenih staršev, je slaba opismenjenost učenec ob koncu 1. vzgojno-izobraževalnega obdobja razumljiva in povsem razložljiva.

Permisivna vzgoja in iskanje znanja pri učencih za vsako ceno

Šolskemu sistemu pa danes ne delajo težav le permisivno vzgojeni starši, temveč tudi načela permisivne vzgoje, ki so bila v okvir šolstva sprejeta v preteklosti, a še danes niso odpravljena. Enega najizrazitejših vdorov permisivne vzgoje v šolski sistem je predstavljalo do absurdov pripeljano poudarjanje otrokovih pravic ob hkratnem zanemarjanju poudarjanja otrokovih dolžnosti. Da je tovrstna vzgoja neprimerna, celo škodljiva za otroke, sta s svojo knjigo, ki nosi pomenljiv naslov *Varuh otrokovih dolžnosti ali nehajte se ukvarjati z otrokovimi pravicami!*, že pred leti opozorila Marko Juhant in Simona Levč (2011).

Sledi vdora permisivne vzgoje v šolski sistem lahko zaznamo tudi v pretiranem poudarjanju šole kot otrokom prijazne šole, v kateri se morajo otroci predvsem

dobro počutiti, znanje pridobivati skozi ugodje in igro, učitelji pa so tisti, ki morajo narediti vse, da bodo njihovi učenci za šolsko delo zainteresirani in notranje motivirani. Poleg tega je učencem treba v primeru, ko svoje šolsko delo ne opravljajo dobro, ampak neodgovorno in slabo, to povedati na čim bolj prijazen način, da jim ne bi morda prizadejali duševnih bolečin ali pri njih sprožili morebitnih psiholoških travm. V preteklosti sem bila v okviru šolskega sistema deležna enega od izobraževanj, kjer so nas kot pedagoške delavce učili, kako učencem na neboleč način povedati, da nečesa niso naredili najbolje. Moram reči, da sem takrat prvič doživela občutek popolnega poneumljanja, saj če kdo, potem so to otroci, ki potrebujejo o svojem delu zelo jasno in nedvoumno informacijo, ne pa da se le-to zavija v besede navideznega uspeha. V kontekstu prijazne šole je sicer marsikje uveljavljena tudi praksa, da ob petkih učenci ne dobijo domače naloge, saj si morajo od šole v času vikenda skupaj s svojimi starši odpočiti. V nasprotju z učenci pa učitelji dostikrat tovrstne pravice nimajo. Poleg tega, da naj bi bili bolj ali manj v celoti odgovorni za motivacijo učencev pri šolskem delu, naj bi bili odgovorni še za iskanje znanja pri učencih. Pred leti se je namreč pojavila zanimiva zahteva s strani odločevalcev, ki krojijo slovensko osnovno šolstvo, namreč da morajo učitelji pri učencih iskati predvsem znanje in ne neznanja. In kako naj bi to izgledalo v praksi, najlepše poznatori anekdota iz enega od izobraževanj, na katerih sem bila prisotna, ki je zame še danes osupljiva in mi je prav zato ostala v neizbrisnem spominu. Na izobraževanju, ki sem se ga udeležila, smo bili prisotni na eni strani ljudje, ki delamo z učenci neposredno, torej v praksi (vzgojitelji iz dijaških domov, osnovnošolski in srednješolski učitelji ...), in na drugi nekaj predstavnic iz Zavoda RS za šolstvo. Predavatelj je podal realno situacijo, v kateri se bi lahko pri svojem pedagoškem delu znašel vsakdo izmed nas, ter želel, da situacijo analiziramo in povemo, kako bi se nanjo kot učitelji odzvali. Situacija, ki jo je podal, je bila naslednja: učenci pri učitelju pišejo pisno preverjanje znanja in eden od učencev goljufa, učitelj ga opozori, a učenec s svojim dejanjem kljub temu nadaljuje, zato mu učitelj vzame test, v redovalnico zapiše negativno oceno in učenca pošlje iz razreda; sledi pritožba staršev in njihova zahteva, da se učencu da še ena možnost za pisanje testa. Predavateljevo vprašanje je torej bilo, kaj bomo kot učitelji naredili, če se znajdemo v taki situaciji. Najprej smo seveda ugotovili in se v tem tudi vsi strinjali, da učitelj učenca iz razreda ne bi smel poslati brez nadzora. Naša mnenja pa so se razšla, ko smo prišli do vprašanja, ali učencu ponuditi še eno možnost pisanja testa ali ne. Da smo imeli različna mnenja, ni bilo nič presenetljivega, a zanimiva je bila ločnica, ki so jo ta različna mnenja med nami zarisala. Tisti namreč, ki smo prihajali iz neposredne šolske prakse, smo bili prav vsi prepričani, da učencu ponovnega pisanja testa ne bi smeli dovoliti, medtem ko so udeleženske izobraževanje, ki so prihajale iz Zavoda RS za šolstvo, inštitucije, ki je v slovenskem prostoru odgovorna za razvoj šolstva in šolskega sistema, trdile ravno nasprotno. Ko jih je predavatelj povprašal po argumentu za njihovo mnenje, so povedale, da je pri učencih zmeraj treba iskati znanje, zato je v navedeni situaciji ne glede na vse učencu treba dati novo možnost za pisanje testa. Burna razprava, ki je temu sledila, jih ni omajala in ostale so pri svojem. Če bi bila na tem izobraževanju danes, bi predstavnicam Zavoda RS za šolstvo zagotovo postavila vprašanje, kaj se ob uveljavljanju načela o tako rekoč iskanju znanja pri učencih za vsako ceno dogaja z vzgojnim vidikom šole in kakšno sporočilo ob tem dobijo učenci. Odgovor bi morda še danes bil v skladu z načeli permisivne vzgoje, vsekakor pa na to vprašanje najlepše

odgovarja situacija, ki je prav tako resnična in jo poznam iz prakse, ko so se učenci dogovorili, da bodo test pisali negativno in to tudi storili, učitelj pa je nato v zvezi s tem moral pisati poročilo, dokazovati kvaliteto svojega dela pri pouku, na novo sestavljati test ... Človek z običajno zdravo pametjo bi dejal: »Narobe svet.« In s tem se danes učitelji v slovenskem osnovnem šolstvu srečujemo vsakodnevno. Bolj kot učitelji smo sluge razvajenih otrok in njihovih razvajenih staršev.

Iskanje znanja pri učencih za vsako ceno pa negativnih posledic ni pustilo le na vzgojnem vidiku šole, ampak tudi na njenem izobraževalnem vidiku. Skozi leta so se namreč standardi znanja in kriteriji za njihovo doseg drastično znižali, še dodatno je k temu pripomogla pandemija covida-19, in tako imamo danes v slovenskem osnovnem šolstvu malo znanja in zelo veliko najboljših ocen. V burni razpravi, ki se je razvila na prej omenjenem izobraževanju, je predavatelj udeleženkam, ki so prihajale iz Zavoda RS za šolstvo, med drugim očital, da se Gaussovo krivuljo na področju šolstva pri nas izkrivlja in da če je v preteklosti imela normalno obliko in odražala realno znanje učencev v slovenskem šolstvu, je danes temu ravno nasprotno. Da bi prikrili vse nižjo raven znanja med slovenskimi učenci, se kriterije znanja znižuje, Gaussova krivulja pa je zaradi tovrstnih anomalij v šolstvu spremenila svojo obliko. Da je na tem zagotovo nekaj in da je omenjeni predavatelj zelo dobro vedel, kaj govori, kažejo na primer podatki, da smo po odstotku vključenosti mladih v visoko šolstvo v samem vrhu Evropske unije, po tem, koliko študentov študij uspešno zaključi, pa na repu.

Inkluzija

Pojem inkluzije, če ga jemljemo v najširšem pomenu te besede, v kontekstu šolskega sistema pomeni možnost vključevanja vseh otrok, ne glede na njihove posebnosti in specifične, v večinske vzgojno-izobraževalne ustanove. Med njimi danes prav gotovo posebno mesto zasedajo učenci s t. i. posebnimi potrebami in učenci priseljenci, saj na primarni ravni izobraževanja, kot kažejo statistike, njihovo število nezadržno narašča, s tem pa tudi izzivi in pritisk na vsakodnevno delo pedagoškega kadra. Upravičeno in zdravorazumsko se na primer zastavlja vprašanje, kako kot učitelj na razredni stopnji kvalitetno delati v razredu s 27 ali 28 učenci, če je med njimi kar nekaj učencev s posebnimi potrebami in, za današnji čas nič nenavadnega, tudi kakšen učenec priseljenec, ki še ni usvojil osnov slovenskega jezika. Trenutna šolska praksa namreč kaže, da večino učiteljeve pozornosti med poukom zavzamejo prav ti učenci, medtem ko je za posvečanje ostalim učencem učitelju preprosto zmanjka. Prav je sicer tako, da se okolje prilagaja otrokom, ki potrebujejo posebno pomoč in podporo za svoj celovit razvoj, a kako je ob tem z ostalimi otroki, čisto običajnimi ali pa na primer nadarjenimi, ki bi za svoj razvoj tudi potrebovali spodbudo, pa čeprav le minimalno? Poleg tega se je treba zavedati, da je delo z otroki s posebnimi potrebami zelo zahtevno, saj je ta skupina učencev zelo raznolika, o čemer nam nekoliko več v svojem 2. členu pove Zakon o usmerjanju otrok s posebnimi potrebami (ZUOPP-1), ki navaja, da v ta okvir sodijo otroci z motnjami v duševnem razvoju, slepi in slabovidni otroci oz. otroci z okvaro vidne funkcije, gluhi in naglušni otroci, otroci z govorno-jezikovnimi motnjami, gibalno ovirani otroci, dolgotrajno bolni otroci, otroci s primanjkljaji na posameznih področjih učenja, otroci z avtističnimi motnjami ter otroci s čustvenimi in vedenjskimi motnjami. Izzivi pedagoškega dela na primarni ravni, predvsem v prvih letih osnovnošolskega izobraževanja, tako pos-

tajajo vse večji, odločevalci, ki bi morali v šolskem sistemu v tej smeri kaj narediti oz. spremeniti, pa opozoril iz prakse ne slišijo ali pa jih preprosto ignorirajo. Vsekakor bo v prihodnosti sistem inkluzije v okviru primarnega šolstva potrebno na novo premisliti in definirati ter tako odpraviti z njim povezane težave, ki trenutno pestijo učitelje pri njihovem vsakodnevem pedagoškem delu.

Prenatrpani in prezahtevni učni načrti

V zadnjem času je na ravni osnovnošolskega izobraževanja veliko govora o problemu trenutnih učnih načrtov, ki so po eni strani prenatrpani, po drugi strani pa za določene ravni primarnega izobraževanja prezahtevni. Prenatrpanost povzroča, da učitelj z jemanjem snovi hiti, učenci sami pa snovi ne utrdijo dovolj dobro, da bi jo dejansko usvojili, prezahtevnost pa, da se učenci snov sicer lahko naučijo, a je v resnici glede na razvojno stopnjo, v kateri se nahajajo, ne razumejo dovolj dobro. Včasih se zdi, da smo na spoznanja razvojne psihologije v našem šolstvu pozabili, še posebej, ko gre za vprašanje, kdaj so učenci v resnici sposobni abstraktnega načina mišljenja. Iz lastne izkušnje lahko povem, da sem opazila, da v 1. ali 2. vzgojno-izobraževalnem obdobju obravnavajo snovi, za katere je moja generacija prvič slišala in se jih učila šele v 7. ali 8. razredu 8-letke. Nekoč, na primer, je k meni v knjižnico prišel učenec 3. razreda, ki je za izdelavo plakata potreboval knjigo o magnetizmu. Takšne knjige, ki bi bila s to snovjo namenjena njegovi starostni stopnji, nisem imela in je tudi kasneje nisem našla, zato sem mu lahko dala le literaturo, primerno za učence višjih razredov. Ko sem ga vprašala, kako bo plakat naredil, je rekel, da mu bo pri njegovi izdelavi in dodatni razlagi snovi pomagala mamica. In potem se čudimo, da starši posegajo v izobraževanje in avtonomijo strokovnega dela učiteljev.

Poseganje staršev v avtonomijo in strokovno delo učitelja

Iz vrst osnovnošolskega pedagoškega kadra v zadnjih letih prihajajo opozorila, da je poseganje staršev v njihovo strokovno delo in avtonomijo postalo nevzdržno. Dva dejavnika, ki temu botrujeta, smo že omenili, na eni strani gre za starše, ki so bili kot otroci vzgojeni permissivno, na drugi strani pa za prenatrpane in prezahtevne učne načrte, s katerimi naša šola bolj kot šola za otroke postaja šola za otroke in njihove starše. Drugi dejavnik torej izhaja iz šolskega sistema samega. Imamo pa tudi dejavnike, preko katerih je šolski sistem ne le legitimiral, ampak celo legaliziral poseganje staršev v avtonomijo strokovnega dela učitelja. Glede na 69. člen Zakona o osnovni šoli (ZOSN), ki govori o napredovanju učencev, na primer učenec 1. in 2. razreda brez soglasja staršev ne more oz. ne sme ponavljati razreda. Kdo pa si želi, da bi njegov otrok razred ponavljal že v 1. ali 2. razredu?

Komercializacija šolstva

V šolstvo tako kot v vse družbene sisteme in podsisteme vse bolj vdira tudi komercializacija. Založniški lobi na področju izdaje šolskih gradiv je danes pri nas tako močen, kot najbrž ni bil še nikoli v preteklosti. Vsako leto se gradiva prenavljajo, dopolnjujejo in nadgrajujejo. Da so delovni zvezki eden tistih faktorjev, ki v okviru osnovnega šolstva bistveno vpliva na zniževanje bralnih in pisnih zmožnosti naših učencev, je že dolgo znano. Učitelji so sicer pri odločanju o njihovi uporabi samostojni in avtonomni, a priznati je treba, da jim poučevanje v

kontekstu vseh opisanih problemov današnje osnovne šole tudi bistveno olajšajo, še posebej ob dejstvu, da imajo naši učenci pri šolskem delu vse slabšo koncentracijo in da so vse bolj počasni. Zanimivo bi bilo namreč videti, kako bi danes potekal pouk, ko bi učenci vso snov morali v zvezek prepisati s šolske table. Vprašamo se lahko le, koliko jih bi to zmoglo kvalitetno narediti v roku ene šolske ure. Seveda pa so delovni zvezki lahko za učitelja tudi svojevrstna past. Namesto da bi premišljeno in ob delu z učenci ustvarjalno sledil predpisanemu učnemu načrtu, na koncu sledi le še delovnim zvezkom. In ni čudno, da je tu in tam slišati tudi pripombo, da opismenjevanja v osnovni šoli ne vodijo več učitelji, ampak tempo le-tega s svojimi delovnimi zvezki narekujejo založniki. Delovni zvezki so tako lahko v najslabšem primeru ne le potuha učencem, ampak tudi učiteljem samim.

Pod vidik komercializacije šolstva lahko uvrstimo tudi v zadnjem času zelo močne tendence po vpeljavi digitalizacije v vse pore šolskega dela. Digitalizacija je nekaj nekomercialnega, ko se jo vpeljuje previdno in premišljeno, komercialna pa postane, ko se jo vpeljuje na vrat na nos, brez pravega razmisleka. In prav to se nam, tako se vsaj zdi, sedaj dogaja v osnovnem šolstvu. A preden se nadvse entuziastično v to v resnici spustimo in bralno pismenost naših učencev še dodatno znižamo, bi bilo na primer dobro prebrati knjigo *Digitalna demenca* (2016) nemškega nevroznanstvenika in psihiatra Manfreda Spitzerja ali pa se na Švedskem, ki je bila ena od vodilnih držav pri uvajanju digitalizacije v svoje šolstvo, pozanimati, zakaj je pred meseci glede tega naredila korak nazaj in v svoj šolski sistem ponovno uvedla tiskane učbenike in pisanje z roko. Vzrok naj bi menda bil ta, da naj bi učenci na Švedskem zaradi vpeljave digitalizacije v šolstvo slabše brali in pisali (Švedska, 2023). Manfred Spitzer je v svoji knjigi zapisal, da kadar se digitalizacijo vpeljuje ne glede na njene že znane negativne posledice, je treba samo slediti denarju, ki se ob tem pretaka v ozadju (Spitzer, 2016, str. 246–265).

Da je ironija našega osnovnega šolstva ob vsem skupaj še večja, pa naj povemo, da v okviru obveznega programa osnovne šole računalništvo ni obvezen predmet, ampak si ga lahko učenci izberejo le iz nabora izbirnih predmetov. Torej v osnovno šolo bi vpeljevali digitalizacijo in digitalne medije, računalništva kot obveznega predmeta, ki bi ga učenci res potrebovali, pa nimamo.

Sodelovanje teorije in prakse

Dejavnik, ki je zagotovo najbolj odločilno vplival na trenutno zaskrbljujoče stanje v osnovnošolskem izobraževanju, pa je v okviru našega šolskega sistema zagotovo pomanjkljivo sodelovanje teorije in prakse. Več kot očitno je, da če bi teorija imela več stika s prakso in jo natančneje in pozorneje spremljala ter tudi poslušala, praksa pa več poguma, da bi se zoperstavila neživljenjskim ukrepom, ki so bili v preteklosti uvedeni v šolski sistem s strani teorije, danes v slovenskem osnovnem šolstvu ne bi imeli teh težav, ki jih imamo. Tako pa kolegi iz vsakdanje pedagoške prakse, namesto da bi opozarjali na težave, ki jih opazijo pri svojem vsakodnevnem pedagoškem delu z otroki, za pridobitev točk za napredovanje s svojimi »primeri dobre prakse« še zdaj razlagajo, da je v našem šolstvu vse prav in da »se vse da«, le potruditi se je treba, s tem pa nevede utrjujejo prepričanje odločevalcev, da je v naši osnovni šoli vse lepo in prav. In res je žalostno, da smo za to, da se je o bralni pismenosti v osnovnem šolstvu končno začelo resneje govoriti in da v zvezi s tem v stroki končno zvonijo vsi alarmi, potrebovali rezultate mednarodne raziskave PISA 2022. Dejstvo namreč

je, da je praksa drastično zniževanje bralne pismenosti med mladimi zaznala že leta nazaj, a se v sistemskem okviru glede tega nihče ni zganil.

Vse, kar smo doslej zapisali, pa se v zadnjem času vse bolj odraža tudi na samem pedagoškem kadru, ki mu je sistem skozi leta narušil avtoriteto in ugled, izpodjedel avtonomijo njegovega strokovnega dela in ga obremenil z bolj ali manj nepotrebno birokracijo. Ne le, da je pedagoškega kadra na trgu danes vse manj, veliko ga šolske vrste tudi zapusti, če le ima možnost. Marsikje se je vanj zalezla apatija, slepo sledenje navodilom, saj »kaj pa lahko narediš, če razmišljaš«. Najbolje je narediti, kar ti rečejo, opraviti, kar od tebe zahtevajo, potem pa s službo zaključiti in iti domov. Učiteljski poklic se v takih razmerah, kot v osnovnem šolstvu vladajo danes, iz poslanstva spreminja samo še v eno od služb, ki jih opravljamo pač za to, da si zaslužimo vsakdanji kruh. Kdo bi se še jezil in obremenjeval, saj tako nihče nič ne sliši in nič ne vidi, opozorila iz prakse pa so le nemi krik vpijočega v puščavi.

In če se ob zaključku tega poglavja vrnemo na njegovo izhodišče, tj. na definicijo bralne pismenosti, kot jo podaja *Nacionalna strategija za razvoj bralne pismenosti za obdobje 2019-2030* (2019), in se ob njej vprašamo, v kolikšni meri jo je glede na opisano stanje v današnjem osnovnem šolstvu v resnici mogoče uresničevati, ne dobimo ravno spodbudnega odgovora. A ker smo ljudje, ki delamo v šolstvu, vendarle različni, je med nami še zmeraj veliko entuziastov, ki svoj poklic ne glede na okoliščine razumemo predvsem kot poslanstvo. V tem okviru je zato na temo reševanja bralne pismenosti v šoli nastalo nekaj dobrih internih šolskih projektov, ki bi jih odločevalci lahko v šolski sistem vkomponirali kot sistemske rešitve. Posebni zgledi te vrste so nastali na primer na Osnovni šoli Tolmin, na Osnovni šoli Dušana Muniha Most na Soči in najbrž še druge po Sloveniji.

II.

Kot smo že omenili, so rezultati mednarodne raziskave PISA 2022 krepko stresli slovensko strokovno javnost, odgovorno za razvoj slovenskega šolstva na primarni ravni. Končno se je začela zavedati, da bo treba v zvezi z bralno pismenostjo, za katero vemo, da je osnova vseh ostalih pismenosti, v slovenskem šolstvu nekaj konkretnega narediti na sistemski ravni. Za začetek so napovedali prenovu učnih načrtov, a to dolgoročno zagotovo ne bo zadostovalo, saj bo treba problem reševati pri njegovem izvoru, kar pomeni, da bo čimprej treba urediti razmere, ki smo jih v strnjeni obliki skušali povzeti v prvem poglavju tega besedila.

9. marca 2024 je v organizaciji založbe Mladinska knjiga v Laškem potekalo strokovno srečanje z naslovom *Bralna pismenost za dobro življenje*. Igor Saksida je s svojim predavanjem z naslovom *Posodobitev pouka književnosti od 6. do 9. razreda – zahtevno branje in predvsem pisanje o prebranem* pokazal, da smo se v šolstvu vendarle na več ravneh začeli zavedati »mizerne ravni bralne pismenosti«, kot je dejal, in da bo treba poseči v same temelje šolstva na primarni ravni, če naj bi naša prizadevanja za boljšo bralno pismenost in posledično ostale pismenosti dolgoročno obrodila sadove. Med drugim je povedal, da bo v slovenskem šolstvu treba najprej vzpostaviti kulturo in etiko dela, da je konec s prijetno, všečno in na igri temelječo šolo in da je lahko prijazna šola le zahtevna šola, ki pred otroka že od začetka postavlja visoka pričakovanja. Poudaril je, da se znanje nikoli ne usvaja na lahek način, z igro, ampak je zanj treba trdo delati. In branje ni nič drugega kot prav to: napor in delo.

V tem kontekstu je omenil pomen razvijanja zahtevnega oz. poglobljenega branja, o katerega pomembnosti je že leta 2016 na posvetu Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani (z naslovom *Bralna pismenost – odgovornost vseh strokovnih delavcev v vzgoji in izobraževanju*) govorila Simona Tancig. V članku z naslovom *Od Prousta do Twitterja – nevroedukacijske raziskave bralne pismenosti v digitalni dobi* (Tancig, 2016, str. 18) je zapisala, da so »raziskovalci /.../ kot ključni del bralne pismenosti opredelili poglobljeno branje« in ga v nadaljevanju definirala z naslednjimi besedami:

Poglobljeno branje temelji na nižjenivojskih spretnostih in znanjih, kot so: ortografija, fonologija, morfologija, sintaktično znanje in semantika za dekodiranje ter razumevanje. Poleg omenjenih vključuje tudi višjenivojske kognitivne spretnosti, kot so na primer: sklepanje, analiza, sinteza, presojanje, vrednotenje, ki omogoča bralcu, da poveže svoje predhodno znanje z besedilom, da razmišlja in oblikuje nova spoznanja, ki segajo prek prebranega besedila. Poglobljeno branje pa zahteva ustrezno motivacijo, vztrajnost, kognitivni napor in čas.

V skladu s tem je poudarila, da se tovrstno branje »navezuje /.../ na branje obsežnejšega kompleksnega besedila, ki zahteva tudi daljšo mentalno osredinjenost (romani, eseji in tudi neliterarna besedila)« in da zato »poglobljeno branje z digitalizacijo upada«, saj se »povsod /.../ srečujemo s skrajšanimi besedili literarnih, strokovnih in drugih del, s povzetki, z že vnaprej pripravljenimi odgovori, ki ne zahtevajo daljše pozornosti in vztrajnosti (COST-IS1404, 2014)«¹.

Saksida je zato v kontekstu zavedanja tega, kar je Tancigova zapisala že pred osmimi leti, napovedal, da bo v okviru prenovljenih učnih načrtov za 1. vzgojno izobraževalno obdobje osnovne šole bralna pismenost zastavljena ambicioznejše, da se bo v nasprotju s sedanjo prakso, ko se je obravnavalo premalo zahtevna besedila, uvedlo obravnavo zahtevnejših tekstov in da bo treba bralno pismenost v okviru šole razvijati pri vseh predmetih in ne le pri slovenščini. A ob tem se zastavlja vprašanje, ali bodo današnji učenci, še vedno bolj ali manj podvrženi permisivnemu stilu vzgoje, to zmogli. Če povzamemo, vzpostavljanje kulture in etike dela bo v osnovnem šolstvu glede na podlago, ki jo za to trenutno imamo, izjemno težko in naporno.

Zgled sistemskih rešitev za dvig bralne pismenosti pri nas pa bi lahko iskali tudi v kontekstu držav Evropske unije. Ko so namreč rezultati mednarodne raziskave PISA 2009 pokazali, da ima v okviru Evropske unije bralne težave približno eden od petih 15-letnikov, je bil med državami članicami sklenjen dogovor, da se »do leta 2020 zniža delež slabih bralcev na manj kot 15 %« (Poučevanje, 2011, str. 1). Sledili so ukrepi po državah članicah. Na Irskem, v Združenem kraljestvu, na Malti in v nordijskih državah so na primarni ravni izobraževanja že v letu 2009/10 imeli strokovnjake, specialiste za branje, ki so učiteljem v razredu v pomoč pri hitrem diagnosticiranju bralnih težav ter njihovem takojšnjem reševanju. V sosednji Avstriji »je od septembra 2010 obiskovanje zadnjega leta vrtca obvezno za vse otroke« (Poučevanje, 2011, str. 2), in sicer z namenom, da se pri njih s sodelovanjem v različnih predšolskih bralnih aktivnostih vzpostavi temelji za nadaljnji razvoj na primarni ravni. V zvezi s tem naj kot zanimivost omenimo, da je od oktobra 2015 do oktobra 2016 pri nas potekal enoletni ciljni raziskovalni projekt z naslovom *Kulturni in sistemski*

1 Simona Tancig na koncu svojega članka ta vir navaja kot: COST-IS1404 (2014). Memorandum of Understanding for the implementation of a European Concerted Research Action designated as COST Action IS1404: Evolution of reading in the age of digitisation (E-READ). Pridobljeno 22. 2. 2016 s http://www.cost.eu/COST_Actions/isch/IS1404.

dejavniki bralne pismenosti v Sloveniji ter v kontekstu držav Estonije, Poljske, Finske, Japonske, Singapurja in Kitajske (z omejitvijo na Hongkong in Šanghaj), ki so bile vključene vanj, pokazal naslednje: »Pri opismenjevanju v predšolskem izobraževanju se je pokazalo, da imajo vse izbrane države v kurikulumih navedeno posebno skrb za otrokovo opismenjevanje, in sicer večinoma vsaj eno leto pred otrokovim vstopom v osnovno šolo. Izjema je Slovenija, kjer načrtnega opismenjevanja v kurikulumu za vrtce ni« (Vilar, P. in Haramija, D., 2017, str. 152).

Sistemskih zgledov za reševanje bralne pismenosti je v tujini najbrž še veliko, a zavedati se je treba, da enotnega pristopa, ki bi bil univerzalen, ni in da bo treba dobro premisliti, kako se nastalega problema lotiti. Ne smemo pozabiti, da med drugim živimo v času, ko je luč sveta s ChatGPT ugledala umetna inteligenca, in da bo problem bralne pismenosti na primarni ravni dolgoročno treba reševati tudi v tem kontekstu.

Viri:

Nacionalna strategija za razvoj bralne pismenosti za obdobje 2019-2030. 19. 12. 2019, str. 3. https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=https%3A%2F%2Fwww.gov.si%2Fassets%2Fministrstva%2FMIZS%2FDokumenti%2FRazvoj-solstva%2FNovice%2FNacionalna_strategija_pismenost_-2019_30.doc&wdOrigin=BROWSELINK

Znani rezultati mednarodne raziskave bralne, matematične in naravoslovne pismenosti PISA 2022. 5. 12. 2023a. <https://www.gov.si/novice/2023-12-05-znani-rezultati-mednarodne-raziskave-bralne-matematice-in-naravoslovne-pismenosti-pisa-2022/>

Znani rezultati Mednarodne raziskave državljanske vzgoje in izobraževanja ICCS 2022. 11. 12. 2023b. <https://www.gov.si/novice/2023-11-28-znani-rezultati-mednarodne-raziskave-drzavlanske-vzgoje-in-izobrazevanja-iccs-2022/>

Rutar Ilc, Z. (2024). Demokratični (avtoritativni) vzgojni stil namesto avtoritarnega in permisivnega. *Vzgoja in izobraževanje*, 55(1-2), 15–16.

Jeriček Klanšek, H., Furman, L., Roškar, M., Drev, A., Pucelj, V., Koprivnikar, H., Zupančič, T. in Korošec, A. (2023). *Z zdravjem povezana vedenja v šolskem obdobju med mladostniki v Sloveniji. Izsledki mednarodne raziskave HBSC, 2022.* Nacionalni inštitut za javno zdravje. https://nizj.si/wp-content/uploads/2023/10/HBSC_e_verzija_pop_2023-2.pdf

Vilar, P. in Haramija, D. (2017). Metodologija in nekateri vsebinski poudarki ciljnega raziskovalnega projekta *Kulturni in sistemski dejavniki bralne pismenosti v Sloveniji*. V M. Sardoč, I. Ž. Žagar in A. Mlekuž (ur.), *Raziskovanje v vzgoji in izobraževanju danes* (str. 143–159). Pedagoški inštitut. <https://www.pei.si/ISBN/978-961-270-258-8.pdf>

Juhant, M. in Levč, S. (2011). *Varuh otrokovih dolžnosti ali nehaite se ukvarjati z otrokovimi pravicami!* Čmrli, komuniciranje in ustvarjalnost.

S. N. (2023). *Švedska se vrača k učbenikom: zaradi digitalizacije slabše berejo in pišejo.*

<https://n1info.si/novice/svet/svedska-se-vraca-k-ucbenikom-zaradi-digitalizacije-slabse-berejo-in-pisejo/>

Tancig, S. (2016). Od Prousta do Twitterja – nevroedukacijske raziskave bralne pismenosti v digitalni dobi. V T. Devjak in I. Saksida (ur.), *Bralna pismenost kot izziv in odgovornost* (str. 9–26). Pedagoška fakulteta. https://www.pef.uni-lj.si/wp-content/uploads/2022/07/Bralna-pismenost_Posvet-PeF-2016.pdf

Poučevanje branja v Evropi: okoliščine, politika in praksa. (2011). <https://www.eurydice.si/publikacije/Pou%C4%8Devanje-branja-v-Evropi-okoli%C5%A1%C4%8Dine%2Cpolitike-in-prakse-SI-HL.pdf?t=1569765208>

POGLED NA SVOJE DELO

MAJDA MRAMOR

Posebne knjige – posebne zgodbe

Ob Mednarodnem dnevu knjige za otroke aprila 2023 je izšel seznam poučnih in leposlovnih knjig za otroke *Posebne knjige – posebne zgodbe*, izjemno uporabno gradivo, ki sta ga uredili mag. Darja Lavrenčič Vrabec in Ida Mlakar Črnič. V uvodu pišeta: »... *saj imajo knjige moč, da zdravijo in tolažijo.*«

Tudi sama se srečujem s posebnimi knjigami, v katerih pišem spremne besede. Moja želja ob tem delu je, da spremne besede dosežejo mlade bralce in tudi njihove starše in vzgojitelje. Moj referenčni svet je družina in tisti odnosi v njej, ki nam dajejo temelje za pot v svet in življenje. Izkoriščam priložnost, da spomnim na osnovne resnice vzgajanja in odnosov v družinah, na resnico, da pridejo otroci na svet z dobrim namenom in da jih starši in vzgojitelji po svojih najboljših močeh pripravljamo za pot v njihovo dobro življenje.

Ves čas bi se radi imeli lepo, taki se rodimo. Novorojeno bitje ima dve pomembni drži: poskrbeti zase in uživati. Počasi se učimo iz hedonizma prestopiti v realnost in iz egocentrizma v socialno bitje. Te poti so res raznovrstne in v posebnih knjigah so posebne zgodbe, navadno take, o katerih neradi razmišljamo ali se jim izogibamo, ker nas navdajajo s strahom, predsodki – čustva so naši odzivi na dogajanja, ki jih ocenimo za pomembna. Čustva so tista, ki igrajo pomembno vlogo pri tem, kako živimo svoje življenje, ga pobarvamo rožnato ali sivo. So most do drugega. Vplivajo na naše odločitve. Z njimi lovimo prilagoditve in ravnesja – v telesu in duši.

Razvoj čustev je proces in zakonitosti razvoja čustvovanja pri otrocih so pomemben dejavnik, ki določa, ali je posebna knjiga za otroke uspešna pri nagovarjanju bralca – da se v njej najde in jo raziskuje.

Čustveni odzivi pri otrocih niso kontrolirani, njihovega obvladovanja se naučijo skozi vzore, ki jih dajejo njim pomembni ljudje, najprej starši in vzgojitelji, nato pa idoli in vzorniki, tudi junaki v literaturi.

Čustva so prijetna in neprijetna, res je, da so neprijetna dvakrat pogostejša kot prijetna. Posebno mesto v psiholoških obravnavah pa imajo potlačena čustva. Potlačimo neprijetne dogodke in ob njih naše doživljanje, potem pa se nepričakovano pojavijo v situacijah, kamor po našem mnenju sploh ne sodijo. V posebnih zgodbah je dobra priložnost za bralčevo srečanje s potlačenimi občutki in izkušnjami ter za njihovo predelavo in ob tem za čustveno razbremenitev. Potlačena čustva prepoznamo po tem, da se ob njih občuti nemir, strah, mišična napetost in tudi telesne bolečine, so eden od razlogov za nastanek psihosomatskih bolezni.

Kako naj s čustvi pri otroku? Najprej jih dovolimo, jih priznajmo. Poslušajmo, ko jih otrok izraža, in pokažimo razumevanje. Narobe je, če jih prepovemo ali odganjamo, nevarno za potlačitev. Pomagajmo otroku, ko je v tem procesu, da bo

vztrajal in jih prebrodil. Kadar doživljamo prijetna čustva, veselje, ljubezen, naj to traja in se razleze v vse pore po telesu!

Knjiga z naslovom *Bratov kožuh*, avtorja Jaapa Robbena, ki je izšla 2021 v zbirki Odisej pri Mladinski knjigi, je na seznamu uvrščena med posebne zgodbe za napredno samostojno branje za starost od 12 do 15 let.

To je izjemna knjiga. Toplo bi jo priporočila tudi odraslim, staršem in strokovnjakom, ki se profesionalno ukvarjajo z ljudmi, ki se znajdejo v posebnih razmerah. V tej knjigi gre tako za posebnosti, ki jih prinaša otrok z motnjo v duševnem razvoju v družino in odnose v njej, zapleta pa se tudi na socialnem področju in opisuje svetove junakov, ki jih le redko lahko spoznamo tako поблиže. Napisana je tako doživeto – skozi glavna junaka, brata, ki drug drugemu nudita toplo zaščito, kožuh – kot bi pisatelj pisal na osnovi svojih osebnih izkušenj.

Avtorici seznama izborna izluščita vsebine, ki jih zgodba obravnava. So odlična orientacija, ko načrtujemo obravnavo zgodbe z mladimi ali s starši otrok s posebnimi potrebami.

Bratje. Sorojenci so v družini sestavni del podsistema otrok. Starša oblikujeta družino, povabita otroke – svoje najljubše goste – v svoj dom. Tu je prostor za to, da otroci vadijo in izkusijo, kako poskrbeti za svoje mesto v družini in kako ustvariti prostor še za druge. Kadar staršem uspe pokazati, da so zanje vsi dragoceni, da imajo svoje otroke najrajši – vsakega na svoj način – bo nujno prisotna rivaliteta med sorojenci majhna. Predvsem pa bodo vezi med sorojenci močne, posebne, take za življenje v prihodnosti, tudi ko staršev več ne bo. Odnosi v družini imajo lastnosti, ki jih v drugih odnosih, npr. v prijateljstvu, ni.

Družina je lahko popolna, enostarševska, sestavljena. V vsaki funkcionalni družini pa vlada sistem, natančna delitev vlog. Starša – najprej sta partnerja in želimo si, da bi to ostala ves čas, ko dobita otroke, pa partnerstvu dodata starševstvo – sta odgovorna za zdravo vzdušje doma, za dom, kamor vsi radi pridejo. Otroci imajo nalogo spoznati sebe in raziskati svet, pri tem jih starši vodijo. Starši imajo vodilno vlogo, z mejami, ki jih postavljajo otrokom, jim nudijo varnost. Družina v naši zgodbi je razpadla. Starša nista bila kos težki situaciji, ki je nastala z rojstvom sina s pomembnim zaostankom v razvoju. Nista si znala dajati podpore, zatajevala sta svoja čustva, nista zmogla sprejeti resnice o tem, kako je z njunim sinom – umikala sta se resnici, da njun otrok ne bo nikoli samostojno živel. To je huda bolečina staršev, ki imajo otroka s tako obsežnim razvojnim zaostankom. Prehoditi morajo dolgo pot spoprijemanja: od šoka ob ugotovljeni motnji do tega, da se ne borijo zoper stanje, temveč ga realno sprejmejo in tako ob pomoči strokovnjakov izpeljujejo svojo starševsko nalogo – da imajo vse svoje otroke brezpogojno radi.

Mladostniki s posebnimi potrebami so del našega socialnega okolja in želimo si, da so dobro vključeni med nas navkljub svojim posebnim potrebam. V zgodovini, še v polpretekli, smo drugačne otroke izločali in zanje urejali posebne institucije, prilagajali smo jim učne programe in načine učenja. Zdaj sledimo načelu inkluzije, seveda pa ne za vsako ceno – še vedno imamo ustanove za ljudi, ki potrebujejo več prilagoditev. Na starše in učitelje, vzgojitelje pa poleg tega, da prilagajajo učne vsebine in tehnike učenja, pade velika naloga, da otroke s posebnimi potrebami zaščitijo pred posmehi vrstnikov, da se posebej angažirajo pri iskanju močnih

strani teh posebnih mladostnikov. Nedvomno je otrokom s posebnimi potrebami treba pomagati, da bodo razvili svojo samozavest in občutek vrednosti. To bi bila zanimiva tema za srečanje s starši, saj se v vsaki skupini srečamo z otroki s posebnimi potrebami, v razredu so tako obravnavani vsaj trije.

Očetje samohranilci se lahko znajdejo v taki vlogi iz različnih razlogov. Lahko gre za bolezen matere, smrt. Lahko sta se trajno razšla zaradi kulturnih in ozemeljskih ovir. Največkrat pa srečamo zgodbe, ko se starša ne moreta sporazumeti, kako bo z otroki po njunem razhodu. Vsi vpleteni si prizadevamo, da otroku ostane starševstvo, da ima še naprej oba starša, a to so pogosto težka razreševanja konfliktov in dolgotrajna pogajanja. V zgodbi opisan oče je ostal s sinovoma in zanju slabo skrbel, mati pa se je vključevala v odgovornosti starševstva le občasno. V resnici noben od staršev, kjer se oba starša vključujeta v odgovornosti starševstva, tj. stike, preživnine in še kaj, ni samohranilec. In res je, da otrok potrebuje od samega spočetja dalje oba starša – spet pomembna vsebina za pogovor s starši.

Odgovornost je vrlina, ki jo posredujemo svojim otrokom predvsem s svojim vzorom. Je del varnega vzdušja v sredinah, posebej v družinah. Otrokom jo kažemo, ko se odrasli držimo dogovorov. Najprej mi, odrasli, potem lahko pričakujemo, da se bodo tudi otroci vedli odgovorno. V naši zgodbi je lik očeta primer neodgovornega človeka.

Prezare. V tej zgodbi so opisani iskreni napor starejšega otroka, da bi olajšal bolečino matere, ki jo povzroča bratovo stanje. Njegove prevare, ki se jih je domislil s prinašanjem risbic od nemočnega sina, so v resnici dobronamerne. Povsem drugačne pa so očetove prevare in manipulacije, ki so sprevržene. Izkorišča sinovo bolezen in neboljnost za to, da se izvija iz svoje revščine in nemoči odraslo urejati svoje življenje.

Revščina, ki jo opisuje pisatelj, je vsestranska – otroka živita v neurejenem domu in okolju, brez osnovnih življenjskih pogojev in predvsem brez zaščite staršev. Izjemna je moč glavnega junaka, ki ne obupa in ga navkljub vsemu vodi iskrica želje po življenju in ljubezni.

Socialnovarstveni zavodi so poskus družbe, da nadomesti dom za ljudi, ki potrebujejo veliko prilagoditev. Seveda so pravila življenja v teh ustanovah taka, da vzdržujejo osnovne, varne pogoje bivanja. Pisatelj pa nas ob tem doživeto opomni, kako je varna povezanost, osebni stik z nam pomembnimi ljudmi tista sestavina, ki jo je v zavodih najtežje nadomestiti, v resnici pa je gibalno želje po življenju.

Spolnost je tema, o kateri bi se morali z mladostniki pogovarjati vsakič, ko je za to iztočnica ali prilika – in v tej zgodbi so opisi, ob katerih lahko spregovorimo o načinih, raziskovanju in doživljanju spolnosti, o homoerotičnosti in heteroerotičnosti.

Starševstvo je naloga in vloga, ki jo dobimo, ko pridejo otroci. Otroci bodo imeli dobre pogoje za rast in razvoj, če jih res sprejmemo kot svoje najljubše goste v svoj dom – ki sta ga pripravila dva, z ljubeznijo povezana človeka. In otroci so gostje, ker jih skozi varno navezanost in vzgojo pripravljamo, da bodo z veseljem stopili v svoje nove domove in zveze, v svoje družine.

Avtorici seznama sta teme iz posebne zgodbe *Bratov kožuh* uredili po abecednem redu, čemur v prispevku sledim. Posebej plodni bodo pogovori, ko si bo vodja srečanja izbral temo, ki je zanj osebno pomembna ali izkušena. Tak pridih je čutiti ves čas branja *Bratovega kožuha* in ta ima posebno moč za vživljanje v posebno zgodbo.

UDARNO S PREVODOM

PREVODNI PRANGER

Prevajanje slikanic iz angleščine

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. Izbira po svoji neodvisni presoji, a upošteva obvladljivost gradiva po obsegu in posega po različnih izbiralskih pristopih. Izbor in argumentacijo prevodnih rešitev včasih komentira vabljeni diskutant. Tako selektor(ica) in diskutant(ka) »iz oči v oči« pojasnita svoja mnenja ustvarjalki oziroma ustvarjalcu prevoda, ki ima priložnost odškrniti pogled v svojo prevajalsko delavnico ter razkriti manj znana dejstva ali besedilna mesta, ki sta jih razpravljavca nemara interpretirala po svoje.

Izbrani deli večera *Prevajanje slikanic iz angleščine* dne 4. novembra 2021 sta bili knjigi Julie Donaldson *The highway rat / Mišji razbojnik*, Ljubljana: Mladinska knjiga (2019) in *Stick man / Palčič*, Ljubljana: Mladinska knjiga (2018), ki ju je prevedla **Nina Dekleva**. Selektorica je bila **dr. Gaja Kos**, diskutantka **dr. Andreja Erdlen**, moderatorica pa **dr. Nada Grošelj**. Zvočna datoteka: https://pranger.si/leto_arhiv/2021/



Uvodoma je moderatorka dr. Nada Grošelj prebrala zapis dolgoletne urednice otroškega leposlovja pri založbi Mladinska knjiga **Irene Matko Lukan**, ki je uredila obe obravnavani slikanici:

»Naštejem par kratkih utrinkov: Ustvarjalni tandem Julie Donaldson in Axla Schefflerja je tudi pri nas v Sloveniji neizmerno priljubljen (je sicer trajalo kar nekaj let, da so njune slikanice pri nas zaživele – po nekaj letih pa sta Zverjasec in Zverjašček tudi pri nas postala tako zelo priljubljena, da od takrat dalje vse nove izdaje v slovenskem jeziku bralci zelo težko pričakujejo). Besedila Julie Donaldson so odlična, ritmizirana in mnogokrat je v njih veliko verzov, kar pomeni, da je za prevajalca to še težji oreh. Pesnik, pisatelj in prevajalec Milan Dekleva je prvi prevod sam prinesel prejšnjemu uredniku leposlovja Andreju Ilcu – seveda je on mojster prevajanja verzov. Ko je Nina Dekleva za RTV Slovenija začela prevajati animirane filme (to so eni najboljših animiranih filmov za otroke, odlično tudi sinhronizirani) in ko smo se dogovorili, da bi slikanicam dodajali tudi DVD-je, je bilo pri slikanici Palčič (animirani film je bil na televiziji predvajan že leto pred izidom slikanice) nekako naravno, da prevod prevzame Nina. Seveda sem najprej klicala Milana Deklevo, ki je bil stalni prevajalec slikanic Julie Donaldson in Axla Schefflerja, kako bi se mu to zdelo. Bil je navdušen, ker delo Nine Deklevo zelo ceni (res čisto slučajno je Nina njegova hčerka). Jaz sem malce nerodno rekla, da lahko slikanico prevedeta skupaj. Milanova reakcija je bila: »Irena, daj no, Nina je odlična prevajalka, ne potrebuje očeta, da ji „pomaga“. Njeno delo je njeno!« In tako je bilo.

Z veliko radovednostjo sem čakala, kakšen bo prevod. In ko sem ga dobila, sem prav zares od veselja skakala po sobi. Kakšna slast branja. Od takrat naprej je vse slikanice tega tandema prevzela Nina. Prevaja tudi enega najbolj priljubljenih britanskih avtorjev Davida Walliamsa in ravnokar je v njenem prevodu izšla tudi knjiga Božični pujs J. K. Rowling. Na kratko, Nina je izjemna prevajalka, z neizmernim občutkom za poezijo, z izbrušenim slogom, natančna, zanesljiva in z veliko humorja. Meni zelo ljuba sodelavka. Čestitam, da ste jo izbrali ... Aha, še to – naj Nina pove, kako smo imeli dilemo pri Mišjem razbojniku (zaradi rim smo podgano spremenili v miš) – tudi tu je najprej prevajala animirani film in smo se že vnaprej z mislijo na slikanico tako dogovorili.«

Selektorica: DR. GAJA KOS

Gaja Kos: Prevajanje za najmlajše ni otročje lahko, ampak je večkrat prav zagatno in polno izzivov. Toliko bolj, ker se srečuje s posebnimi okoliščinami in nekaterimi omejitvami, ki nujno pritičejo otroškemu bralcu/poslušalcu. To je običajno otrok v predšolskem starostnem obdobju ali do prve triade osnovne šole. To je v zborniku *Prevajanje otroške in mladinske književnosti* (Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1998) zelo lepo ubesedil pokojni odlični prevajalec in urednik Vasja Cerar. Njegov pogled ni nič zastarel. »Nikakor ni otročje prevajati za tako zahtevno publiko, ki ob občutljivi notranji zgradbi literarnega dela pričakuje prijetno branje za lahko noč ali pa zanimivo pustolovščino z mladimi protagonisti, s katerimi se mladi, neizkušeni bralec lahko poenoti. Zmotna je enačba – lahkotno, preprosto zveneč izvirnik, enako preprost in berljiv prevod – preprosto prevajanje. Po navadi je ravno nasprotno. Mnoga besedila za otroke so res videti preprosta, a preprostih stvari ni lahko prevesti. Morda je celo res, da se mnogi dobri prevodi berejo kot dokaj preprosta besedila. In v preprostem besedilu je vsaka beseda kot milni mehurček.« (str. 7)

Za začetek pa samo nekaj kratkih besed o avtorici in ilustratorju. Julia Donaldson je angleška avtorica, ki je prvo knjigo objavila razmeroma pozno, pri 45-ih letih. To je bila leta 1993 izdana knjiga *A squash and squeeze* (*Hiška, majhna kot miška*, Mladinska knjiga, 2011). Prvotno je bila zamišljena kot ena od pesmi za televizijo, saj jih je pisala za BBC. Ilustriral jo je Axel Scheffler. Resničen preboj pa sta skupaj doživela leta 1999 z *Zverjascem*. Skupaj sta ustvarila več kot 20 knjig, čeprav je Julia Donaldson sodelovala tudi z drugimi ilustratorji. Kadar ne piše, nastopa v gledališču. Leta 2019 jo je kraljica nagradila za zasluge na področju literature. Še nekaj zanimivosti: napisala je 210 knjig, od tega jih je 90 naprodaj v knjigarnah, ostale so za šolsko rabo. Knjiga o zverjascu bi morala biti knjiga o tigru, ker pa avtorica ni našla nobene rime na tiger, si je izmislila zverino, ki bi se rimala na *oh help*, *oh no*, kar je postalo *gruffalo*. Axel Scheffler je nemški ilustrator in animator, ki živi v Londonu. Zaslovel je predvsem z *Zverjascem* in potem z njegovim sinom *Zverjaščkom*. Prvo knjigo je ilustriral leta 1988. Od takrat sodeluje z nemškimi, britanskimi in nizozemskimi avtorji, recimo s Toonom Tellegenom.

Še nekaj zanimivosti o *Zverjascu*. Knjiga je postala mednarodni založniški fenomen. Prodala se je v štirih milijonih izvodov. Tako *Zverjasec* kot *Zverjašček* sta doživela filmske in gledališke uprizoritve. V Lutkovnem gledališču Ljubljana so naredili lutkovni muzikal¹. Lika se pojavljata v najrazličnejših oblikah – plišasta, na slinčkah, predpasnikih, obeskih za ključce ipd.

Knjigi, ki sem ju izbrala za danes, sta *Palčič* (2018) in *Mišji razbojnik* (2019). Ustvarila sta ju v tandemu. Prevajalka Nina Dekleva pa je prevedla še knjige *Pet grdin* (Mladinska knjiga, 2018), *Lini in Lazi* (Mladinska knjiga, 2019) in *Zog* (Mladinska knjiga, 2020). Toda to niso edine knjige, ki so izšle pri nas, nasprotno, precej jih je, tako slikanic kot igroknjig. Z izbranimi knjigama so povezane nekoliko posebne okoliščine – za založbo Mladinska knjiga ju je prevedla Nina Dekleva, pred tem pa ju je za založbo Učila International prevedla prevajalka, pesnica in pisateljica Bina Štampe Žmavc: *Hlodko za Palčiča* in *Cestni ropar podgana za Mišjega razbojnika*. Prevedla je tudi knjigo *Zmajček Zog*, ki je v prevodu Nine Dekleva Zog. Sicer pa od omenjenega tandema še slikanico *Ribek* (2009). Dejstvo, da en prevod v domačem jeziku že obstaja, pa od njegove izdaje ni preteklo več desetletij, ima nekaj prednosti in slabosti.

Nina Dekleva: Do tega je prišlo, ker sem dobila nalogo, da za RTV Slovenija prevedem animirani film. Takrat je bila dilema, če vzamemo že obstoječ prevod in ga predelamo. Predrugati že obstoječ prevod nekoga drugega je za prevajalca zelo nevhvaležna vloga. Tega sem sicer že bila vajena v tandemu Julie Donaldson in Axla Schefflerja, ker sem predrugala prevode Milana Dekleva *Zverjasca*, *Zverjaščka*, *Bi se gnetli na tej metli* in druge. To je bilo narejeno za animirani film, ki je potrjen svojim zakonitostim, kadar gre za sinhronizacijo. Včasih je treba verze, ki so v knjigi, prirediti za ta namen. Že takrat se mi je zdelo, da je to zelo nevhvaležna vloga, ker moram podirati ritem, ki je v knjigi, zato, da bo delovalo na ekranu. To je bilo takrat lažje, ker sem lahko to naredila v komunikaciji s svojim očetom. V tem primeru pa bi morala vzeti prevod prevajalke in ga spreminjati. To bi za sabo potegnili tudi to, da bi se morala pogajati za avtorske pravice. Takrat smo se odločili, da bomo poskušali prevesti na novo. Eno leto kasneje je prevod izšel še v knji-

1 Premierna uprizoritev lutkovnega muzikala je bila 18. 4. 2013, režiral ga je Jaka Ivanc.

gi. Težko komentiram prevod nekoga drugega, ki je prevajal pred mano. Nisem se želela preveč spuščati v to, kaj je počela Bina Štampe Žmavc pred mano. Če berem prevod nekoga drugega, imam potem tisto tudi v glavi, ko prevajam sama, in težko izstopim iz te atmosfere. Zelo sem se trudila, da bi tisti prevod pustila čim bolj pri miru. Res pa je, da sem na te knjige naletela, še preden sem začela prevajati in sem jih že prebrala. To ni bilo čisto na sveže, sem pa poskušala prevajati s svojimi očmi.

Gaja Kos: Preden preidemo h konkretnim primerom, bi samo še nekaj povedala o posebnih okoliščinah, ki jih je treba upoštevati pri prevajanju slikanic. Za začetek si bom izposodila besede Vasje Cerarja, ki pravi tako: »*Tako kot dober avtor in založnik, bi tudi avtor moral poznati estetska, vzgojna in jezikovna merila, primerna za določeno starost, ki ji je besedilo namenjeno.*« (Prevajanje otroške in mladinske književnosti, str. 7) Prva stvar, ki jo mora imeti prevajalec, ki prevaja za otroke, pred očmi, so njihove omejene jezikovne kompetence. Zato se v slikanicah običajno uporablja knjižni jezik. Pogovorni in narečni jezik ter tujke so tem besedilom tuji. Upoštevati mora tudi slabo poznavanje tujih kulturnih, zgodovinskih, geografskih in druge vrste kontekstov. To pomeni, da prevajalec hitro postane prirejevalec, ko gre za igre in običaje, ki v našem prostoru niso poznane. V mislih imam tudi običaje vsakdanjega vrtčevskega ali šolskega življenja, ki jih pri nas ne prakticiramo. V Sloveniji je v navadi, da se v književnosti za otroke osebna, geografska in druga imena slovenijo. V kolikor ima ime globlji pomen (povezave z videzom ali značajem), bi šlo neprevedeno ime pri otroku, ki komaj osvaja materinščino, mimo. Prevajalec, ki prevaja za odrasle, ima vsaj dve možnosti. Meta Grosman pravi: »*Prevajalci imajo tudi več možnosti, v glavnem se lahko odločijo prevod čim bolj približati bralcu in njegovi domači kulturi in ponuditi besedilo, ki je po jeziku in konvencijah tako podobno v bralčevem lastnem jeziku in kulturi, da se ta komaj zaveda tujosti besedila, ali pa napraviti prevod, ki z ohranjanjem čim več značilnosti izvirne kulture in jezika poskuša bralca čim bolj pritegniti v različen in tuj svet, navadno z ne preveč lahkim branjem.*« (Razsežnosti branja: za boljšo bralno pismenost, str. 261) Prevajalec, ki prevaja besedilo za najmlajše, pravzaprav te druge možnosti nima oziroma je zelo omejen. Njegova naloga je čim boljša podomačitev besedila. Druga posebna okoliščina je ilustracija, ki prevajalcu slikanic postavlja okvir. Tudi ilustracija je nosilka pomena, dogajanja, vzdušja. To je lahko v različni meri, odvisno od tega, ali bolj ali manj upodablja to, kar je napisano. Lahko je popestritev in predah za bralca ali pa ilustrator napisano nadgrajuje, ustvarja neko svojo zgodbo, mogoče celo vtakne v ilustracijo mini vzporedno zgodbo in terja bolj aktivnega ogledovalca.

The highway rat / Mišji razbojnik

Gaja Kos: Takoj opazimo, da je spremenjena žival. Podgana postane v slovenščini miš, s čimer se izgubi negativna konotacija, ki jo imajo podgane. Po drugi strani se to izpostavi z besedo razbojnik, čeprav je vsebovan tudi v izvirniku, saj *highway rat* izhaja iz *highway man*, torej cestnega razbojnika. Res pa je, da je miš tudi negativec, vseeno pa bolj všečen literarni lik kot podgana, zato sem se spravevala, če je bila tu zraven tudi uredniška odločitev. Kot smo že slišali, pa je šlo predvsem za odločitev o tem, kako se bo rimalo.

Nina Dekleva: Tukaj je bilo v resnici vse podrejeno ritmu in rimi. *Rat* je v angleščini zelo praktična beseda, ker ima samo en zlog. Podgana pa ni tako zelo

enostavna. Seveda se izgubijo negativne konotacije, ki jih pripisujemo podgani. Zelo smo tuhtali, če smemo kot prevajalci spremeniti lik in eno žival zamenjati z drugo. Malo smo gledali ilustracije in ugotavljali, če se zelo opazi, da je podgana ali ne. Imeli pa smo precedenčni primer, ki je odtehtal, da smo si to sploh upali narediti. *Ratbuger* Davida Walliamsa se je v slovenščino prevedel kot *Mišburger*² (Mladinska knjiga, 2017). Tuhtali smo vsi; uredniki na RTV Slovenija, uredniki na Mladinski knjigi, saj so vedeli, da bo po risanki izšla tudi knjiga. Na koncu smo se vseeno odločili za zamenjavo, ker je bolj pomembno, da se tekst tekoče bere in da s tem mogoče ne izgubimo zelo veliko.

Gaja Kos: Mislim, da niste izgubili zelo veliko. Mislim pa tudi, da so vam šle ilustracije zelo na roko.

For I am the Rat of the Highway, / The Highway – the Highway / Yes I am the Rat of the Highway, /and whatever I want I take.

Sem mišji razbojnik na cesti, / na cesti, na cesti, / ja, sem mišji razbojnik na cesti, / neznanski je moj apetit.

V izvirniku zveni bolj pompozno, v slovenščini pa mišji razbojnik na cesti deluje bolj okorno, glede na to, da imamo besedno zvezo cestni razbojnik. V besedilu je kar nekaj manjših ali večjih vsebinskih sprememb in odstopanj. Gre za to, da je morala prevajalka loviti vsebino, hkrati pa tudi metrum in rimo, tako da so vse te spremembe razumljive in brez njih ne gre. Zato sem izbrala primere, ki se mi zdijo zelo posrečeni in tudi nekaj takih, o katerih lahko debatiramo.

„/.../This clover is dull as can be, / But I am the Rat of the Highway, / and this clover belongs to me!“

Ta hrana je pusta, zanič. / Sem mišji razbojnik na cesti, / kljub vsemu je *moj* ta snopič!“

Pride do manjše vzročno posledične navezave. To pomeni, da majhni otroci izvirniku lažje sledijo.

Some ants came crawling along the road, / then stopped with a somersault, / For baring his teeth was the Highway Rat, / who bellowed a deafening, „Halt!“

Po cesti korakajo mravlje. / Zakaj ta nenadni zavoj? / Ker mišji razbojnik v počepu preži / in kakor vihar zarohni: „Stoj!“

V izvirniku se mravlje ustavijo s prevalom. V slovenskem prevodu se fino bere, vendar pride do odstopanja z ilustracijo. Mravlje so v prevalu, ne v zavoju, mišji razbojnik pa ni v počepu, ampak sabljaški pozi.

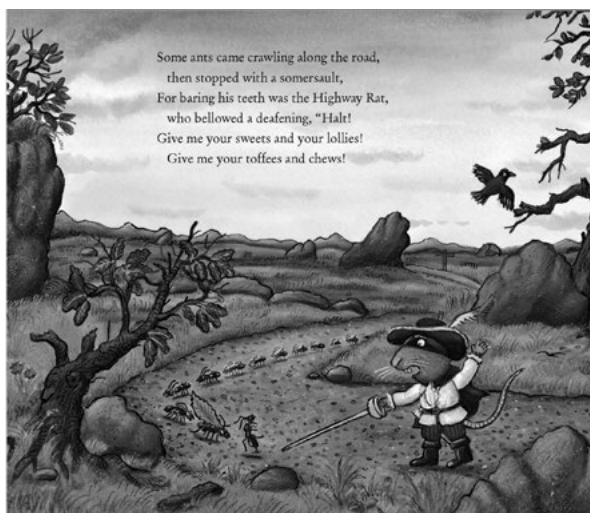
We have no sweets,“ the ants replied.

Tu ni slaščic,“ kričijo na glas.

Glasno kričanje ne gre skupaj z mravljami.

Nina Dekleva: Tukaj sem prepričana, da je to skladno s tem, kar delajo mravlje v risanki. Tam zares kričijo in tole je nastalo na osnovi risanke. Nimajo veliko teksta, se pa sliši njihove odzive. Za knjigo verjetno nisem šla spreminjati, ker obstajata DVD in knjiga v tandemu. Za tiste, ki berejo knjigo in gledajo DVD, je mogoče boljše, da se verzi ne spreminjajo. Sicer se je dogajalo tudi, da sem tisto, kar je izšlo na DVD-ju, naknadno spreminjala. Ugotovila sem, da je bilo na papirju kaj drugače ali da ritem ni dobro tekkel, ker je bilo potrjeno sinhronizaciji, kjer si zelo omejen s tem, kar oni govorijo; na papirju pa se ritmično drugače bere.

2 Delo je prevedel Milan Dekleva.



Odstopanja so, vendar sem se poskušala držati tega, da se eno čimbolj ujema z drugim. Otroci včasih znajo verze na pamet, tudi o tem sem razmišljala. Res pa je, da je včasih ponesrečeno. Običajno pa sem zelo pozorna na to, kaj se dogaja na sliki, ravno zato, ker delam za RTV. Če bi najprej prevajala knjigo, sem prepričana, da bi nastala druga knjiga kot ta, ki je zdaj.

Gaja Kos: *With never a please or a thank you, / the Rat carried on in this way. / Flies from a spider! Milk from a cat! / He once stole his own horse's hay!*

Ne prosim ne hvala ne reče, / saj bil vzgojen je slabo. / Zapleni še muhe! / In mleko! / In svojemu konju seno!

V prevodu dobimo vsebinski dodatek na podlagi sklepanja. V nadaljevanju pa z uporabo glagola dobimo lepšo navezavo na njegovo predhodno početje. S tem, da v prevodu umanjajo živali, ni nič narobe, ker jih vidimo na ilustraciji.

The creatures who travelled the highway / grew thinner and thinner and thinner /... / Živali, ki so ob cesti živele, / so hujšale, stradale, vidno slabele.

Pozitivna nadgradnja izvirnika. Namesto ponavljanja so variacije in hkrati še stopnjevanje.

I see you have nothing, "the Rat complained. / „In that case, I'll have to eat you!

Si brez slaščic,“ pritoži se miš. / „Požrem te, vsak jok je zaman!

Zamenjava *nothing* z brez slaščic se mi zdi pozitivna, ker se navezuje na roparjevo sladkosnednost. Zdi pa se mi, da je izvirnik malo bolj razlagalen od prevoda. Poudarek na *you* je sicer ohranjen v slovenščini, vendar manj posrečeno izpade, ker beremo s poudarkom na požrem in se bolj grozljivo sliši.

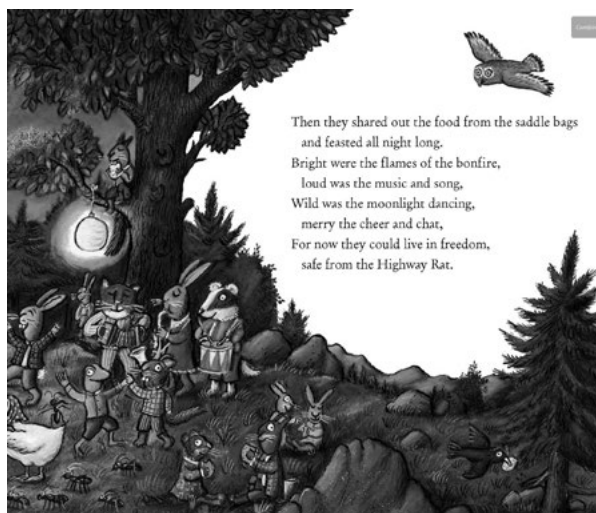
Then they shared out the food from the saddle bags / and feasted all night long.

Jedačo si bratsko delijo, / zakurijo topel si kres.

Izvirnik je bolj natančen glede izbora hrane. V slovenščini ni pojasnjeno, od kod vsa ta hrana pride. Manj pozoren opazovalec morda spregleda, da so na konju privezane vreče, v katerih se skriva vsa naropana hrana.

Tukaj pride do pomembnejšega vsebinskega odmika.

And as for the Rat in the echoey cave, / he shouted and wandered, till .../ He found his way out of the darkness, / on the other side of the hill.



Then they shared out the food from the saddle bags
and feasted all night long.
Bright were the flames of the bonfire,
loud was the music and song,
Wild was the moonlight dancing,
merry the cheer and chat,
For now they could live in freedom,
safe from the Highway Rat.

Kaj je s falotom, ki v jami tiči? / Se tresel je, taval, vpil ... / A našel je pot iz temine, / na plano se končno preril.

V slovenščini imamo zgolj v jami, v angleščini pa *echoey cave*, kar se mi zdi pomembna informacija za najmlajše, ker pojasni na kakšno finto je raca vrgla razbojnika. Ko sem to brala svojima otrokoma, nista čisto pogruntala, da je to odmev.

Tudi naprej je izvirnik malo bolj natančen.

For he landed a job in a cake shop - / A cake shop – a cake shop - / And they say he still works in the cake shop, / sweeping the cake shop floor.

Saj našla je službo v pekarni, / pekarni, pekarni, / v pekarni zdaj služi si kruh, / tako da pometa drobtine.

Geografsko opredeli, da je razbojnik prišel na drugi strani ven, daleč od živali, ki so trepetale pred njim. V slovenščini pa to ni definirano in mlademu bralcu ni čisto jasno, da bodo živali res lahko živele v miru.

Konča kot delavec v *cake shop*, kar je prevedeno v pekarno. Če ne bi bilo ilustracije, bi vse čudovito funkcioniralo. Ilustracija pa je izrazito slaščičarska. Super pa je rešitev v pekarni zdaj služi si kruh, saj slovenščina omogoča to igrarijo.

Nina Dekleva: Niste prvi, ki ste me opozorili na to. O tem so me spraševali tudi otroci. V resnici sem se tako odločila samo zaradi ritma.

Stick man / Palčič

Že pri naslovu vidimo, da je prevajalki super uspelo, da je naslovni lik, ki je predmet, z eno besedo oživila. In to z besedo, ki lepo in hitro skoči v uho.

One day he wakes early and goes for a jog. / Stick Man, oh Stick Man, beware of the dog!

Zgodaj zbudi se, na tek se požene. / Palčič, oh Palčič, pazi na ščene.

Pride od malega odstopanja. Edina razlika je, da ima izvirnik malo bolj pravljičen začetek, pri nas pa je bolj in medias res in je takoj akcija.

A stick!“ barks the dog. / „An excellent stick! / The right kind of stick / for my favourite trick.

Veja!“ pes bevske. / „Kakšen zaklad! / Prinašanje palic / imam strašno rad.

Veja, zaklad in palica. Pri nas nimamo trojne ponovitve; v slovenskem prevodu je variacija, kar se mi zdi fino, tudi iz stališča bogatenja otrokovega besednega zaklada.

I'll fatch it and drop it, / and fetch it – and then / „I'll drop it and fetch it / and drop it again.“

Prinesem, spustim te, / prinesem, spustim, / igre s tem štrcljem / se že veselim.“

Vidimo razliko, na koga se nanaša. V originalu znova najdemo ponavljanje, v prevodu pa variacije. Dobimo tudi vsebinski dodatek.

I'am not a stick! Why can't you see, / I'am Stick Man, I'am Stick Man /.../

Jaz nisem veja! Mar ni tako? / Palčič sem, PALČIČ /.../

Tukaj imamo razliko v stopnji sigurnosti. Če je to trditev v izvirniku, je v prevodu vprašanje in dvom.

Naslednji primer je zanimiv, ker se nanaša na širše poznavanje kulture:

A stick!“ cries the girl / with a smile on her face. / „The right kind of Poooh-stick / for winning the race!

Veja!“ dekletce / zakliče veselo. / „Z njo mi na tekmi / nedvomno bo uspelo.“

Zelo spretno ste se izognili temu, kako bi lahko prevedli Poooh-stick. Gre za igro, ki jo izumi Pooh v *Hiši na Pujevem oglu*. V prevodu Majde Stanovnik (1959) se to prevede kot pupalica. Od leta 1984 obstaja svetovno prvenstvo v spuščanju pupalic na Temzi. S tem so povezane določene tradicije in zagotovo vsak otrok ve, kaj to pomeni. V slovenščini mogoče ne bo vsakemu otroku jasno, o kakšni tekmi govorimo, jim je pa v pomoč ilustracija.

Nina Dekleva: Spet sem malo računala, da se na ekranu vidi, kaj se dogaja. Je pa res, da nisem vedela, kaj naj naredim. Srce me je bolelo, ker imam knjigo *Medvedek Pu* tako rada, ampak nisem mogla računati na to, da vsi otroci poznajo ta predhodnik. To je nekaj, kar je Angležem absolutno domače. Tam najbrž vsi, ki to vidijo, takoj vedo, na kaj se nanaša. Zaradi ritma in vsega sem spet morala to pupalico nekako obiti.

A mast!“ yells a dad. „An excellent mast!“ / „Hooray! There's a flag on our castle at last.“

Drog!“ krikne oče. „Vzemimo ga!“ / Zastava na gradu že plapolala!“

Izgubi se malo tega navdušenja in posledično vzdušja. Vsak, ki Palčiča najde, je nad svojo najdbo vedno bolj navdušen, Palčič pa je vedno bolj obupan.

Tukaj so prikazani še različni načini uporabe Palčiča.

I'm not a pen! / I'm not a bow! / I'm not a bat ... / or a boomerang – no, / I'm ...

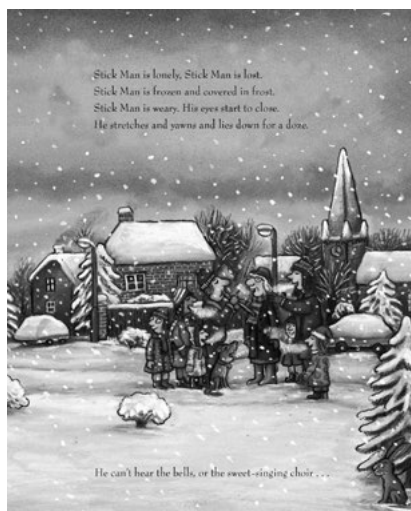
Nisem pisalo! / Ne lok napet! / Niti ne kij! / Ne bumerang ... / Spet!

Spet deluje malo odsekano in trdo, še posebej v primerjavi z originalom, ki se zaključuje z odprtim tropičjem.

Nina Dekleva: Tukaj je bilo zelo zakomplicirano, ker so verzi kratki. Dodaten razlog je sinhronizacija, kjer si malo omejen, če ima verz samo štiri zloge. Nanašalo se je na to, da je nekam poletel, kar je v animaciji bolj očitno kot v ilustraciji.

V originalu je veliko ponavljanja. V redu se mi zdi, da v slovenščini tega nimamo. Prevajalka si je zelo spretno pomagala z ilustracijo.

Stick Man is lonely, Stick Man is lost. / Stick Man is frozen and covered in frost. / Stick Man is weary. His eyes start to close. / He stretches and yawns and lies down for a doze.



Palčič prezebel iz gozda pritava, / obdaja ga mrzla snežena mečava. / Zelo je izmučen, zapira oči, / globoko zazeha in trdno zaspi.

Zanimiva je beseda *mečava*, ki je verjetno marsikateri otrok ne pozna. Spet gre za element, ki lahko obogati otrokov besedni zaklad.

He can't hear the bells, or the sweet-singing choir ... / Or the voice saying, „Here's a good stick for the fire!“

Ne sliši cingljanja, ne melodije ... / Dekleta, ki pravi: „*Naj plamen zasije!*“

Izvirnik je bolj direkten. Ne vem, če slovenski bralec takoj pogrunta, da »*naj plamen zasije*« pomeni, da bodo ubogega Palčiča zakurili v kaminu. Mogoče celo bolje, da ni tolikšne direktnosti.

Zdaj pa že spet pridemo do nekoga, ki nekoliko umanjka. V izvirniku se na dveh mestih pojavi tudi njegova družica, medtem ko odnos med njima v slovenščini umanjka. Ko razmišlja o domu, se omenjeni samo otroci.

He dreams of his kids and / his Stick Lady Love /.../

Sanja o domu polnem / otrok.

Palčič leži v kaminu, ko zasliši kričanje iz dimnika:

It starts as a chuckle, / then turns to a shout: / „Oh-ho-ho-ho-ho ... I'am STUCK! / Get me OUT!“

Kdor se hahljal je, / zdaj gromko kriči: / „Saj sem OBTIČAL! / Pomagajte MI!“

V slovenščini umanjka ho-ho-ho, ki je namig za to, kdo je zataknjen v dimniku. *A Stuck Man? A Stuck Man?*

Ujetnik? Ujetnik?

Gre za besedno igro stuck man – stick man, ki jo je v slovenščino nemogoče prenesti.

Palčič se s pomočjo božička vrne domov:

Someone is tumbling into their house. / Is it a bird, or a bat, or a mouse?

Nekdo kobaca se po njihovi hiši. / Je ptica? Skovir? Mogoče so miši?

Razlika v živalih, kar pa je nepotreben odmik od izvirnika.

Prevajalci slikanic so postavljeni pred težko in odgovorno nalogo, ker imajo opraviti bodisi s predbralci bodisi bralci začetniki, ki jim ne smejo vzeti poguma,

ampak ravno nasprotno. Prste imajo vmes tako pri opismenjevanju kot vzgoji posameznikov v vseživljenjsko zagnane raziskovalce knjižnih svetov. Iz primerov je bilo razvidno, da Nina Dekleva v splošnem svoje delo opravlja iskriivo, kreativno in zelo gibko. Prevodi se v slovenščini gladko berejo, kar je prvi dokaz za to, da so uspešni.

Diskutantka: DR. ANDREJA ERDLEN

Andreja Erdlen: O prevodih slikanic sem razmišljala z vidika mladinske knjižničarke, zato sem imela pri analizi v mislih predvsem njihovo recepcijo in knjižnico kot enega od členov pri posredovanju knjig. Naj navedem nekaj zanimivosti. Julia Donaldson je zelo popularna, večkrat nagrajena avtorica, prevedena v okoli 17 jezikov. V Sloveniji so njena dela izdajale tri založbe: Mladinska knjiga, Učila International in Morfemplus. Po podatkih iz programa COBISS je avtorica v slovenskem jeziku prisotna od leta 2005. Prevajalo jo je pet prevajalcev, med njimi Bina Štampe Žmavc, Nina Dekleva in večinoma Milan Dekleva. Slikanice Julie Donaldson so v knjižnici zelo izposojane. Sklepamo lahko, da k temu veliko doprinesejo živahen jezik, ritem, rime, ponavljanja, igrivost, humor, večplastnost besedila in nekonvencionalna obravnava pogostih tem. Pri tem nas je zanimalo tudi, kakšen vpliv ima na izposojajo izbor prevajalca. Statistike so pokazale, da se izposoja *Hlodka* in *Cestnega roparja podgane* v prevodu Bine Štampe Žmavc ter *Palčiča* in *Mišjega razbojnika* v prevodu Nine Dekleva skoraj ne razlikuje. Pri tem je treba dodati, da tudi dela mnogih drugih avtorjev vsebujejo zgoraj naštetе prvine, pa kljub temu ne dosežejo bralcev. Tak primer je Maurice Sendak s kultno slikanico *Tja, kjer so zverine doma*, ki je izšla leta 1963, prevod v slovenščino pa smo dobili šele leta 2013.³ Posebej jo izpostavljamo zato, ker lahko opazimo številne vzporednice z najbolj znano slikanico Julie Donaldson *Zverjasec*, ki smo jo večkrat omenili.

Analiza prevodov, ki sledi, je nastala iz perspektive odraslega, ki poskuša skupini otrok predstaviti in približati izbrani deli.

Stick man / Palčič

Najprej navajamo nekatere posebnosti, ki smo jih opazili pri prevodu v slovenščino. Prvi primer se glasi ‚A stick!‘, *barks the dog* / ‚Veja!‘, pes bevskne, drugi pa ‚A twig!‘ *says the swan* / ‚Veja!‘ zasika. Obakrat pride v prevodu do stopnjevanja in nadgradnje, v tem smislu pa tudi do večje ekspresivnosti, kot je v originalu.

Sledita primera, ki se nanašata na uporabo manj znanih besed v slovenščini:

‚I’m not a mast for a silly old flag /.../

‚Jaz nisem drog, ki krasil bi to kulo /.../

Stick Lady’s lonely. The children are sad. /.../ But what is that clattering sound overhead? // Someone is tumbling into their house.

Doma je turoba, ki vse jih tesni. /.../ A kdo jim nad glavo tako ropota? // Nekdo kobaca se po njihovi hiši.

Kula in turoba, pa tudi kobacanje so otrokom precej neznane besede, ki potrebujejo razlago odraslega, še posebej, kadar si sledijo neposredno druga za drugo.

3 Slikanico je v prevodu Jasmine Šuler Galos izdala založba Mladinska knjiga.

„Stick Man, oh Stick Man, you excellent friend! / Thanks! Thanks a million! Thanks without end!“

„Palčič, oh, Palčič, dragi fante! / Tisočkrat hvala! Hvala za vse!“

Tukaj pride tudi do vsebinskega premika. V izvirniku se med Palčičem in Božičkom vzpostavi enakovredno prijateljstvo, v prevodu pa se z izrazom dragi fante izgubi in ga zamenja pokroviteljski odnos starec – otrok. Izgubi se tudi zvočna enakovrednost, ki jo v originalu prinaša podobnost stick man za Palčiča in stuck man za Božička.

Nekaj nazornosti se v prevodu izgubi tudi v poigravanju s stick man in sticking: *I’m Stick Man, I’m Stick Man/, I’M STICK MAN,that’s me! / And I’m sticking right here / in the family tree.*

Palčič sem, PALČIČ / in tu je lepo! / Zato sem se vrnil / v družinsko drevo.

Psebej zagoneten se zdi prevod naslednjih verzov:

A scratch and a scrape and / flurry of soot. / A wiggle, a jiggle, and - / out pokes a foot! / A shove and a nudge, / a hop and a jump... -

Ga vleče in stresa, / se vsuje slap saj. / Iz kamina pokuka / noga tedaj. Ga dregne, zaniha, / še zadnjič ga bucne ...

Nina Dekleva: Vse, kar se tiče Božička, je bil trd oreh. Že stick man in stuck man je bil problematičen, potem, ko smo se enkrat odločili, da ga bomo poimenovali Palčič.

Andreja Erdlen: Zdelo se mi je, da je v prevodu manj znanih izrazov res veliko in da mladi bralec nujno potrebuje vodstvo potrpežljivega odraslega. Res pa je, da so pri tem v pomoč nazorne ilustracije.

Nina Dekleva: Glede tega so vedno pomisleki, tudi lektorski.

Posebej se kaže ustaviti tudi ob ponavljanjih, ki se v angleščini dosledno pojavljajo. Zanimive so zato, ker vsakemu ponavljanju sledi Palčičeva transformacija in tako formalni togosti sledi miselna razgibanost. To se je v slovenščini malo izgubilo:

Stick Man, oh Stick Man, beware of the dog! / Palčič, oh, Palčič, pazi na ščene! Stick Man, oh Stick Man, beware of the girl! / Palčič, oh, Palčič, pazi, deklič!

Stick Man, oh Stick Man, beware of the swan! / Palčič, oh, Palčič, laboda se pazi! Stick Man, oh Stick Man, beware of the sand! / Palčič, oh, Palčič, že pesek leti.

Stick Man, oh Stick Man, beware of the snow! / Palčič, oh, Palčič, v sneg boš odet!

Nina Dekleva: Angleščina je za ponavljanja res hvaležen jezik. V slovenščini je treba malo manevrirati in se prilagajati, saj ima večzložne besede in jih je treba obračati. Tudi sicer ima Julia Donaldson rada refrene in ponavljanja. To se v slovenščini izgubi, ker je taka narava jezika.

The Highway rat / Mišji razbojnik

Najprej smo bili pozorni na imena sladic, ki predstavljajo sladkosnednemu razbojniku predmet poželenja: *pastries, puddings, chocolate, cake, buns, biscuits, chocolate eclairs, sweets, lollies, toffees, chews* / pogače, puding, kolači, biskvit, kruh, piškoti, rulada, pecivo, bomboni, rogljič, medenjaki. Zanimivo je bilo tudi število izrazov, ki se nanašajo na razbojnika. V slovenskem prevodu so precej sočni, pojavijo pa se še dodaten izraz, bandit: *baddie, beast, Rat Thief, Highway Thief, Highway Rat, Rat Thief, Rat* / zlobnež, zver, bandit (!), zmikavt, zločinec nečist, roparska miš, capin, falot.

Sledijo trije primeri napadov strašnega razbojnika, ki nikoli ne dobi tega, česar si želi. Že izvirnik se mi je zdel ekspresiven, prevod pa to še stopnjuje:

/.../ *and whatever I want I take.* // ,I have no cakes,' *the rabbit replied.* /.../ *The Highway Rat gave scornful look* /.../

/.../ neznanski je moj apetit. // ,Nimam slaščic,' revše zažebra. /.../ Mišji razbojnik srepó zabolšči /.../

/.../ *For reining his horse was the Highway Rat, / who thundered, ,Stand and deliver!'*

/.../ saj mišji razbojnik prijezdi kot blisk, / zarjove: ,Stoj! Sprazni vreče!

/.../ *For baring his teeth was the Highway Rat, / who bellowed a deafening: ,Halt!'*

/.../ ker mišji razbojnik v počepu preži / in kakor vihar zarohni: ,Stoj!'

Kakor smo videli že pri *Palčiču*, so tudi pri *Mišjem razbojniku* zgoščene besede, pri katerih otrok potrebuje razlago: revše zažebra in srepo zabolšči ter fraze prijezdi kot blisk in kakor vihar zarohni.

Mlademu bralcu manj razumljive besede najdemo v prevodu tudi v naslednjih primerih:

Onwards they rode and upwards - / bend after bend after bend.

Pne, vije pot se navkreber - / a konca in kraja ji ni.

I'm coming to take them!' *the Rat Thief yelled.* / *His greedy eyes grew round.*

Prihajam zdaj ponje!' zatuli capin. / Se slina iz ust mu cedi.

Tako kot v *Palčiču*, se tudi v *Mišjem razbojniku* pojavlja refren, ki mu slovenski jezik ne more slediti v celoti:

But I am the Rat of the Highway, / and this clover belongs to me!

Sem mišji razbojnik na cesti, / kljub vsemu je moj ta snopič!

But I am the Rat of the Highway, / and these nuts belong to me!

Sem mišji razbojnik na cesti, / odrinil ne bom praznih rok!

But I am the Rat of the Highway, / and this leaf belongs to me!

Sem mišji razbojnik na cesti / in lista ne bom vam pustil!

Za zaključek lahko navedemo, da prevajalka ohranja živost in igrivost jezika, ki sta značilna za original. Za prevod je značilna tudi formalna striktnost, a svobodnost v izbiri besedišča. Gre za avtentično preslikavo izvirnika v prevodni jezik.

V nadaljevanju je sledila razprava o prevajanju poezije za otroke, pri kateri je treba upoštevati ritem, rimo in število zlogov, zaradi česar nujno pride do semantičnih odstopanj. Razpravljali smo še o naravi inverzij in ponavljanja v slovenskem jeziku.

■ ZAPISALA DR. ANDREJA ERDLEN

BOLOGNA 2024¹

BARBARA HANUŠ

Ko književnost za otroke in mladino podobo na ogled postavi

Vsako pomlad je Bologna stičišče vseh, ki delajo na področju otroške in mladinske književnosti. Ker Slovenija ni daleč, se na sejmišču sliši tudi slovenščina. Ne pridejo le založniki, ampak tudi avtorji, knjižničarji in ljubitelji dobrih knjig.

Založba Mladinska knjiga je na knjižnem sejmu v Bologni prvič razstavljala že leta 1964. Takrat se je predstavilo 44 razstavljalcev iz enajstih držav, letos, na 61. sejmu, pa že več kot 1500 iz skoraj stotih držav. Med njimi je bila Slovenija še posebej izpostavljena, saj je bila častna gostja.

Oktober je bila Slovenija častna gostja knjižnega sejma v Frankfurtu, le pol leta kasneje knjižnega sejma v Bologni. Na obeh sejmih je bila njena predstavitev zelo odmevna. Tako bo besedna zveza »slovenska književnost« zagotovo še odmevala in mnogim ustvarjalcem se bodo ponudile nove priložnosti za sodelovanje.

V Bologni je Slovenija v središče svojega gostovanja postavila ilustracijo. Obiskovalce je že ob vходу navdušila razstava, ki je bila zelo domiselno postavljena. Potekala so vodstva, okrogle mize z ilustratorji, delavnice in srečanja z umetniki. Ni naključje, da se je Slovenija odločila izpostaviti ilustracije, saj je vedno več poudarka na branju podob. Dogodki niso bili le na sejmišču, naši ustvarjalci so se predstavili v knjigarni, v gledališču in v knjižnici. Srečali so se tudi z mladimi bralci. Izpostavimo nekaj konkretnih dogodkov.

Na osrednjem ilustratorskem odru so se slovenski ilustratorji predstavili s štiri-mi dogodki. Prvo okroglo mizo (9. april) z naslovom *Zakaj so slikanice brez besed tako glasne?* je vodila Gaja Kos, na njej so se predstavili ilustratorji Maja Kastelic, Marta Bartolj in Damijan Stepančič. Sledila je okrogla miza *Slovenski ilustratorji na razstavah ilustracij v Bologni*, ki jo je moderiral Pavle Učakar, gostje pa so bile Ana Zavadlav, Lila Prap in Maja Kastelic (9. april). Zadnja okrogla miza torkovega dopoldneva je imela naslov *Bodo mladi slovenski ilustratorji zavzeli svet?* Na njej so spregovorili Ana Maraž, Hana Stupica in Matija Medved, moderatorka je bila Katja Stergar. V sredo (10. april) je o *Srečanju z žiranti razstave ilustracij v Bologni* spregovorila Ana Maraž.

The Illustrator Survival Corner je slovenske ilustratorje gostil trikrat. Prvo delavnico (8. april) sta izvedli Ana Maraž in Marta Bartolj, drugo Maja Kastelic (10. april), medtem ko je v četrtek (11. april) likovna urednica založbe Mladinska knjiga Tanja Komadina presojala portfelje ilustratorjev.

1 Članki so nastali v sodelovanju z Društvom Bralna značka – ZPMS, Javno agencijo za knjigo RS in Slovensko sekcijo IBBY.

Vsak dan se je odvijal *Voden ogled razstave slovenskih ilustracij v Bologni*. Prvo vodstvo so izvedli posamezni člani strokovne komisije za pripravo razstave slovenskih ilustracij. Naslednja vodstva so izpeljale Maja Kastelic, Sara Badovinac in Sara Škarica, Hana Stupica in Eva Mlinar ter Maša P. Žmitek in Maja Poljanec.

Na tem mestu omenimo še gostovanje ilustratorsko pisateljskih dvojcev v knjižarni Giannino Stoppani. Že v ponedeljek (8. april) se je v njej ob odprtju razstave predstavil Damijan Stepančič z ilustracijami iz knjige *Modri Portugalec* (Kud Sodobnost International, 2021) Petra Svetine, ki se mu je v sredo (10. aprila) tudi pridružil. V torek (9. april) je knjižarna gostila Jano Bauer in Petra Škerla s knjigo *Kako objeti ježa?* (Kud Sodobnost International, 2021). Vsi dogodki so nastali v organizaciji Kud Sodobnost International in Sinnos editrice. Slovenski avtorji so se z mladimi bralci srečali tudi v knjižnicah in šolah: Anja Štefan, Nataša Konc Lorenzutti, Ida Mlakar in Peter Škerl (predstavitve slikanice *Tu blizu živi deklica*, Kud Sodobnost International, 2019) ter Marko Kravos in Jurij Devetak (predstavitve stripa *Deva iz Devina*, Založništvo tržaškega tiska, 2023).

Med konkretnimi dogodki omenimo Translators café in *Slovenski stripi v prevodih* z Majdo Koren, Damijanom Stepančičem, Jurijem Devetekom in Davidom Krančanom (10. april). Gostja *Slovenske literature, prevedene v italijanščino* je bila tudi Julija Potrč Šavli (prav tako 10. april). V četrtek (11. april) pa so se odvijali delavnica ter tekmovanje in podelitev nagrad znotraj prireditve *In altre parole*.

Dodajmo še, da je Lutkovno gledališče Ljubljana med 10. in 12. aprilom s tremi ponovitvami gostovalo v gledališču La Baracca Testoni Ragazzi s predstavo *Zajčkova hišica*, ki je nastala po istoimenski slikanici (Mladinska knjiga, 2020). Avtorica besedila je Anja Štefan, ilustratorica in avtorica likovne podobe Hana Stupica, režiserka pa Martina Maurič Lazar.

Navajanje posameznih dogodkov zaključimo z *Ljubljana Manifesto: higher level reading, AI and Book publishing* v Authors café. Prireditve je vodil Miha Kovač, gostje pa so bili Karine Pansa, Kristenn Einarrson, Christoph Blaesi in Luis González.



FOTO: JERNEJ CAMPULJ

Med 78 ilustratorji z vsega sveta, ki se jim je uspelo uvrstiti na osrednjo sejensko razstavo ilustracij, je bila Ana Maraž. Predstavila se je z ilustracijami, ki jih je ustvarila za knjigo Majde Koren *Protideževna juha* (Kud Sodobnost International, 2023). Med stotimi knjigami, ki jih je mednarodna žirija izpostavila kot posebej kakovostne, je bila slikanica Marte Bartolj *A smo že tam?* (Miš, 2023). Ilustracije Maje Kastelic za knjigo *Adam in tuba* Žige X Gombača (Miš, 2022) so bile razstavljene med najboljšimi deli, izdanimi v Združenih državah Amerike.

Prevode knjig naših ustvarjalcev smo opazili na stojnicah tujih založb, tudi v dvorani, kjer so razstavljali stripe, so bili zastopani Slovenci. Slovenska stojnica v Hali 29 je bila dobro obiskana, zanimanje za dela slovenskih avtorjev je bilo veliko. Javna agencija za knjigo je na knjižnem sejmu v Bologni organizirala B2B srečanje za založnike, ki se ukvarjajo z nakupom in prodajo pravic kakovostnih knjig za otroke in mladino. S predstavniki slovenskih založb so se sestali agenti in založniki iz Nemčije, Hrvaške, Latvije in Italije.

Vsi si želimo, da bi bilo tudi bralcev veliko, a rezultati raziskav bralne pismenosti niso spodbudni. V Sloveniji izvajamo različne projekte za spodbujanje branja, o njih smo spregovorili tudi v času našega gostovanja na knjižnem sejmu. V čudovitem okolju knjižnice Salaborsa v stari zgradbi na osrednjem mestnem trgu sta Bralna značka Slovenije in Slovenska sekcija Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY) pripravili konferenco *Radi imamo branje*. Strokovnjaki so predstavili, kaj vse se dogaja v Sloveniji. Ponosni smo lahko na branje za bralno značko, na dobro organizirano mrežo knjižnic, na revijo *Otrok in knjiga*, na dobre otroške revije, odličen filmski program za otroke ter radijske in televizijske oddaje, namenjene najmlajšim.

Naslov razstave, ki je zaznamovala slovensko gostovanje v Bologni in imena slovenskih ilustratork in ilustratorjev ponesla v svet, je bil *In kaj se je zgodilo potem?* Odlično, da smo se na sejmu tako dobro predstavili, a zdaj si zastavljamo isto vprašanje kot otroci, ki nestrpno čakajo, kako se bo pravljica končala. Kaj sledi? Slovenski umetniki bodo za svoj razvoj potrebovali delo, spodbude.

31.735 obiskovalcev se je sprehodilo med deli naših ilustratorjev, jih občudovalo, prelistalo knjige in prebralo misli ob razstavljenih ilustracijah. Med njimi je bila tudi misel ilustratorja Igorja Šinkovca: »Obrneš list, obrneš še enega in še enega. In tako naprej do novega začetka.«

Vsi, ki imamo radi knjige, vedno znova obračamo liste. Veselimo se kakovostnih del in dobrih projektov za spodbujanje branja, zato smo se v Bologni veselili ob odzvih vseh, ki so bili navdušeni nad ustvarjalno močjo in raznolikostjo poetik naših umetnikov.

FOTO: JERNEJ ČAMPELJ



PAVLE UČAKAR

Vtisi s knjižnega sejma v Bologni

Na sejmu v Bologni sem bil kar dvainštiridesetkrat, prav vsako leto svoje kariere do izbruha koronavirusa. Ta me je odnesel v pokoj in tri leta se ga nisem udeležil, letos pa sem se na sejem spet odpravil.

Ne vem, ali sem sploh prava oseba za pisanje o novostih bolonjskega sejma – iz preprostega razloga: tam sem bil takorekoč doma, videl sem toliko različnih ilustratorskih umetnin in “umetnin”, da me prav nič več ne more presenetiti. Poleg tega z leti ugotoviš, da v resnici ni prav veliko novega. Na glavni razstavi lahko spremljaš predvsem, kako se menjajo člani žirije, ki na razstavo uvrstijo (ali pa ne) določene avtorske pristope in sloge, da ne rečem trende. Lahko opazuješ včasih prav čudne uvrstitve avtorjev, ki jih sam ne bi nikoli postavil na tako prestižno razstavo. Dobro, lahko bi rekli, da so okusi različni, ampak ko se poklicno in strokovno ukvarjaš s področjem ilustracije ali otroške literature nasploh, potem “nimaš pravice” do lastnega okusa, moraš ga pustiti doma in uporabljati le čimbolj jasne argumente. To, da ti je nekaj všeč ali ne, nikoli ni argument.

Spominjam se situacije pred kakšnimi dvajsetimi leti, ko so se na razstavo množično uvrščali avtorji z otročjo “amatersko” podobo. Kot da bi gledal razstavo otroških risbic iz vrta. Ali pa drugič, naval azijskih ilustratorjev, kjer so bili le posamezni vredni uvrstitve na razstavo. Pri tem si nisem mogel pojasniti, ali gre za tiho tlakovanje trgovskih trendov, močnih sponzorskih prilivov organizatorjem ali kaj še bolj banalnega.

V tem smislu sem gledal tudi letošnjo razstavo. Žal tudi tokrat nisem bil preveč navdušen, čeprav so vsi razstavljeni odlični umetniki. Nekje se izgublja



FOTO: JERNEJ ČAMPELJ

glavni namen otroške knjige, to je komunikacija z malim bralcem. Zdi se, da sploh ni več pomemben, da umetnice in umetniki ustvarjajo le z enim namenom, za lastno umetniško prezentacijo. Za razkazovanje "mene umetnika in mojih sposobnosti", tisti, ki ne razume, si je pa sam kriv. Mislim, da je to popolnoma napačen fokus.

Letos sem bil član žirije za nagrado H. C. Andersena za najboljše avtorje za otroško literaturo in ilustracijo. Vsaka država članica združenja IBBY je poslala svojega najboljšega predstavnika. Tam je bilo zelo jasno videti razlike med umetniki; kdo fascinira s svojimi slikarskimi in oblikovalskimi sposobnostmi in kdo se temu manj posveča (vsi, ki so sodelovali, so vrhunski umetniki, kajpada) in se bolj usmerjajo v komunikacijo z mladim bralcem.

Med razpravo žirije se je izkazalo, da smo vsi skupaj kar spregledali resnično definicijo otroške ilustracije, saj je pritisk potrebe po "inovativnih pristopih" (eden najpomembnejših kriterijev pri ocenjevanju na tem "tekmovanju") že čisto izrinil enostavnost in jasnost sporočil za otroke skozi likovni jezik.

Letošnji Andersenov nagrajenec za ilustracijo Sidney Smith je v svojih slikanicah tako enostaven, da imaš občutek, kot da slika brez sleherne umetniške ambicije. Njegova edina inovacija je njegov osebni likovni jezik, ki ga govori kot v meditaciji, brez okraševanja ali kakšnih slikarskih bravur, tako kot to počnejo mojstri japonske kaligrafije. Brez slehernega popravka ali olepševanja. Popolnoma osebna, iskrena in neposredna komunikacija z malim bralcem. Rekel bi celo *ljubeča*.

Seveda je risba izjemna, slikanje pa še bolj. Med branjem ugotoviš, da so podobne polne zvokov, vonjav in napetosti. Njegove knjige so polne sinestetičnih občutij. Mojrsko upodablja neupodobljivo in govori nenapisano. Vse to pa s tako enostavnostjo, da prepriča tako moje vnuke kot mene, dedka v letih z veliko izkušnjami. To je resnično vrhunska ilustracija. In tega je na razstavi v Bologni bolj malo.

A ko opazujem mlade ilustratorje, kako v trumah prenašajo velike mape in hitijo s stojnice na stojnico ter skušajo najti svoj prostor pod soncem, se temu ne čudim. Vsak skuša preživeti kot umetnik. Pri tem so prisiljeni izumljati vedno bolj odbite sloge, da jih založniki sploh opazijo, angažirajo pa redko. Res je tudi,

FOTO: JERNEJ ČAMPELJ



da je bilo tega “tekmovanja” vedno veliko, to ni samo fenomen današnjega časa, le gostota tega dogajanja se mi zdi zdaj veliko bolj nepregledna.

Poleg tega je že kar nekaj časa na pohodu računalniška ilustracija. V smislu otroške knjige je bilo razstavljenih kar nekaj odličnih in zelo veliko slabših. Zelo hitro se namreč pojavi problem ploščatosti v čustvenem smislu. Obilje lepih podob, ki te pustijo hladnega. Kot da se je nekje izgubil človek in fine male nepopolnosti. Haptičnost – občutek materiala, poteze – je reducirana na umetno ustvarjeno projektirano taktilnost, čeprav je ta eden ključnih elementov, potrebnih za močnejše čustveno doživetje podobe.

Ena tistih vrhunskih je ilustratorka Paloma Valdivia, ki ustvarja izključno z računalnikom. Imela je svojo posebno razstavo poleg glavnega prizorišča. Njeno delo je dokaz, da je lahko računalniško narejena ilustracija tudi vrhunska in pušča čustveni odtis. Vsi “računalničarji” na razstavi so bili likovno odlični, ampak zdi se mi, da je to že bolj polje dizajna.

Veliko pozornosti je zasluženo požela letošnja častna gostja na sejmu, Slovenija, z izjemno prezentacijo, z razstavo podob in knjig slovenskih ilustratorok in ilustratorjev.

V vseh letih prisotnosti na bolonjskem sejmu še nisem videl tako ambiciozne nacionalne razstave. Z izvrstnim projektom šotora/knjižnice, na videz ogromne, vendar lahkotne s povečanimi ilustracijami poslikane katedrale. Take, ki jo na koncu zviješ v rolo in odneseš na novo prizorišče. In ta vtis je naredil atrakcijo, zaradi katere je zelo veliko obiskovalcev prišlo na razstavo in videlo slovensko kakovost ilustratorske produkcije. Poleg tega so se avtorice in avtorji angažirali in prirejali vodstva po razstavi, kar nikakor ni v navadi na teh razstavah. Pri tem so se menjavali, saj je bilo zelo veliko interesa.

Celotni ekipi, ki je sodelovala pri projektu, je treba brez dvoma čestitati za nadvse originalen, ekonomičen, učinkovit ter odlično izveden dogodek. Nastop Slovenije je bil izvrsten in poživljajoč tako za knjižni sejem kot samozavest slovenskih avtoric in avtorjev. Da bomo lahko ocenili, kako uspešen je bil v smislu prepoznavnosti, bo treba pa še nekoliko počakati.

Razstavo *In kaj se je zgodilo potem?* je v sodelovanju z Javno agencijo za knjigo RS pripravil Center ilustracije. Oblikovali sta jo arhitektki Sara&Sara (Sara Badovinac in Sara Škarica). Podobo razstave je pripravila oblikovalka Centra ilustracije Ajda Fortuna.

Člani strokovne komisije Suzi Bricelj, Marija Nabernik, Tina Bilban, Gaja Kos, Tanja Komadina in Ivan Mitrevski so izbrali 44 avtoric in avtorjev; v katalogu, ki spremlja razstavo, pa skupaj 59. Kot zanimivost omenimo več kot 20 metrov dolg stropni kolaž, ki sta ga iz ilustracij sodelujočih umetnikov in umetnic pripravili Hana Stupica in Eva Mlinar.

Na osrednjo razstavo ilustratorjev se je letos med 79 izbranimi avtorji iz 31-ih držav uvrstila Ana Maraž s *Protideževno juho* Majde Koren (KUD Sodobnost International, 2023). (op. ur.)

JERNEJA ČERNILOGAR¹

Slovenija, častna gostja na knjižnem sejmu v Bologni: konferenca *Radi beremo*

Od 8. do 11. aprila 2024 je v Bologni potekal knjižni sejem otroških knjig. Ker je bila Slovenija letos častna gostja, je bila tokratna edicija za nas še posebej pomembna in zanimiva. V sklopu sejma so potekali številni spremljevalni dogodki, eden izmed njih je bila tudi konferenca *We love reading (Radi beremo)*, ki se je odvila 10. aprila v prostorih knjižnice Salaborsa.

Sodelavci s področja bralne kulture smo predstavili raznolike slovenske programe, prakse in izkušnje s področja razvijanja bralne kulture za otroke in mlade, ki jih je mogoče prenesti tudi v širši mednarodni prostor.

Konferenco je organizirala Javna agencija za knjigo, izvedbo je prevzelo Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS (v nadaljevanju Bralna značka), vsebino pa sta pripravili Slovenska sekcija IBBY in Bralna značka. Pri strokovni pripravi so sodelovali Društvo slovenskih literarnih kritikov, Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo (Mestna knjižnica Ljubljana), Bralno društvo Slovenije, revija *Otrok in knjiga* (Mariborska knjižnica), Sekcija za mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev ter Zveza bibliotekarskih društev Slovenije.

Z uvodnim pozdravom je konferenco otvorila direktorica bolonjskega knjižnega sejma **Elena Pasoli**, ki je posebej pohvalila spremljevalne sejemске dogodke v samem mestu, organizirane s strani Slovenije. **Elisabetta Lippolis**, koordinatorica priprav mednarodnega IBBY kongresa 2024, je predstavila, kaj se bo konec avgusta dogajalo v Trstu, in zbrane povabila k udeležbi. Predsednica Mednarodne zveze za mladinsko književnost IBBY **Sylvia Vardell** pa je med drugim z udeleženci delila pesem Borisa A. Novaka *Od/ločitve*. Govor **Mariete Tzvetkove**, predsednice Zveze evropskih bralnih društev (FELA), ki se dogodka ni mogla udeležiti, je prebrala **Petra Potočnik** z Bralne značke. Otvoritveni del je z nagovorom zaključila **Katja Stergar**, direktorica Javne agencije za knjigo RS. Sledil je vsebinski del programa, ki se je delil na plenarna predavanja, predstavitve ter okrogle mize.

V prvem plenarnem predavanju z naslovom *Ponos in skrb ob domačem kruhu iz besed* je predsednik Bralne značke **Marko Kravos** govoril o pomenu branja, o pomembnosti spodbujanja le-tega in gojenju ljubezni do njega. Nadaljevala je podpredsednica Bralne značke in Slovenske sekcije IBBY **Tilka Jamnik** s preda-

¹ Prispevek je nastal v sodelovanju z Društvom Bralna značka Slovenije – ZPMS.

vanjem *Medgeneracijska lakota po besedah*, kjer je spregovorila o nujnosti vključevanja odraslih in starejših pri spodbujanju otrok in mladih k branju ter o prednostih medgeneracijskega branja. Zadnji v prvem sklopu, **Miha Kovač**, z Univerze v Ljubljani, se je v predavanju *V iskanju izgubljene kompleksnosti* spraševal, ali nas umetna inteligenca dela neumne.

Sledile so predstavitve. V prvi, *„Nazaj v prihodnost“ z Bralno značko*, je **Petra Potočnik** razložila, s katerimi programi in pobudami društvo uresničuje svoje poslanstvo spodbujanja vseživljenjskega razvoja bralne kulture in bralne pismenosti. **Jerneja Černilogar** iz Mestne knjižnice Ljubljana se je v predstavitvi *Prebrati ali ne prebrati 1000 knjig?* spraševala, ali obstaja bližnjica do pregleda letne otroške in mladinske produkcije, ob čemer je predstavila znak in priznanje zlata hruška ter Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig. Zadnja v drugem sklopu je bila predstavitev *Revija, festival ali nagrada? Vse troje!*, kjer je **Andreja Erdlen** iz Mariborske knjižnice predstavila revijo *Otrok in knjiga*, festival Oko besede ter literarno nagrado večernica.

V nadaljevanju so sledile okrogle mize. Prvo, *Super moč knjižnic*, je povezovala **Sabina Fras Popović** z Univerze v Ljubljani, ki se je s sogovornicami pogovarjala o podpornem okolju, ki ga knjižnice nudijo bralcem, o prednostih različnih vrst knjižnic glede na razne potrebe uporabnikov ter kakšna je ob tem vloga knjižničark in knjižničarjev. **Metka Kostanjevec** je zastopala šolske knjižnice, **Maja Kenda** splošne knjižnice, **Aksinja Kermauner** specialne knjižnice, **Ivana Soban** pa Narodno in študijsko knjižnico v Trstu.

Nato je **Veronika Rot Gabrovec** z Univerze v Ljubljani krmarila po vesolju multimedije v *Planetariju branja*, kjer se je s sogovorniki pogovarjala o možnostih ustvarjanja spodbudnih bralnih okolij s pomočjo raznolikih tiskanih, digitalnih in avdio-vizualnih vsebin. Revijalni tisk je zastopala **Alenka Veler** (*Ciciban, Cicido*), slovenski revijalni tisk v Italiji **Ivan Mitrevski** (*Galeb*), radio **Klemen Markovčič** (Radio Slovenija), televizijo **Maruša Prelesnik Zdešar** (Televizija Slovenija), film **Petra Slatinšek** (Kinodvor), pripovedovanje pa Špela Frlic (Pravljичni studio).



FOTO: JERNEJ CAMPFELJ

Pred sledečima okroglima mizama se je **Gaja Kos**, kritičarka, urednica in pisateljica, s plenarnim predavanjem *Tako malo ljudi, pa tako veliko knjig!* sprehodila po slovenski založniški krajini, predvsem tistemu delu, ki se posveča izdajanju otroških in mladinskih knjig.

Niko Pušlar s festivala angažiranega pisanja Itn. je na okrogli mizi *Si predstavljate najstnika s knjigo?!?* zanimalo, kako pritegniti najstnike, ki so ena ključnih skupin pri promociji branja, k branju in jih spodbujati, da navado ohranijo ter ostanejo bralci za vse življenje. Kako to počnejo pri Bralni znački, ji je zaupala **Manca Perko**, kako s projektom GG4A pri založbi Malinc v sodelovanju z založbo Sodobnost International, **Barbara Pregelj**, na kaj pa je treba paziti pri pisanju knjig za mlade, da najstnikom damo, kar potrebujejo in želijo v kontekstu literature, je pojasnila pisateljica **Janja Vidmar**.

Konferenco je zaključila okrogla miza *Creme de la creme slovenske otroške in mladinske književnosti*, ki jo je vodila **Tina Bilban**, predsednica Slovenske sekcije IBBY. Na pogovor je povabila slovenska nominiranca za Andersenovo nagrado 2020, 2022 in 2024, **Petra Svetino** in **Damijana Stepančiča**, ter ustvarjalke, uvrščene na častno listo IBBY 2024 – **Anjo Štefan**, **Mašo P. Žmitek** in **Matejo Seliškar Kenda**. Z njimi se je med drugim pogovarjala o literarnih nagradah in promociji, ki pride z njimi, kaj jim pomenijo ter kako gledajo na stanje slovenske mladinske književnosti.

Konferenca se je na veselje gostiteljev in slušateljev zaključila s prihodom nepričakovanega gosta, belgijskega pisatelja **Barta Moeyaerta**, ki je leta 2019 prejel prestižno nagrado Astrid Lindgren, že štirikrat, tudi letos, pa je bil med finalisti za Andersenovo nagrado. Slovenskim ustvarjalcem se je pridružil na odru, kjer je med drugim povedal, da je odlična osnova za dober prevod vez med avtorjem in prevajalcem, ki se ustvari, če prevajalec razume in ujame avtorjev smisel za humor in poetiko njegovega jezika. Ta se je zagotovo ustvarila med njim in prevajalko **Matejo Seliškar Kenda**, saj se je slednja na častno listo IBBY 2024 uvrstila prav s prevodom Moeyaertovega dela *Bratje* (KUD Sodobnost International, 2021).

Konferenca je potekala v angleščini, dva prispevka sta bila v italijanščini, besedila predstavitev in kratkih povzetkov ob okroglih mizah pa v angleščini in/ali italijanščini.

Dogajanje je moderiral **Boštjan Gorenc - Pižama**, ki se mu je s tolmačenjem iz angleščine v italijanščino pridružila **Arianna Posega**.

Pred začetkom, med odmori ter po zaključku konference so se vrteli različni kratki filmi: nominiranci za IBBY častne liste leta 2020, 2022 in 2024, nominiranca za Andersenovo nagrado 2020, 2022, 2024, kratki film o Bralni znački, kratki film Kinodvora in Maše P. Žmitek ter film Čitalnica/Bee Curious Javne agencije za knjigo. Med odmori so bila na stojnicah udeležencem na voljo promocijska gradiva sodelujočih institucij.

Konferenca je povezala strokovno publiko z različnih koncev sveta. Slušateljem iz Italije so se pridružili gostje iz Bolgarije, Slovaške, Švedske, Švice, Armenije, Gane, Indije, Kitajske, Koreje, Mehike, Mongolije in ZDA.

Izbrani govori, predstavitve in povzetki, predstavljeni na konferenci, bodo objavljeni na spletni strani Bralne značke. Prav tako bo nekatere prispevke mogoče poslušati v slovenščini v živo na njihovem osrednjem simpoziju, ki vsako leto poteka v okviru Slovenskega knjižnega sejma in bo tokrat posvečen prav dogajanju na konferenci v Bologni.

61. sejem otroških knjig v Bologni

Na letošnjem 61. sejmu otroških knjig (BCBF), na katerem je bila Slovenija častna gostja, so našeli 31.735 obiskovalcev (10 % več kot leta 2023), 1.523 razstavljavcev iz približno 100 držav, 385 uradnih dogodkov in 220 dogodkov, ki so jih organizirale posamezne založbe na sejmu ali po mestu. Sejem, namenjen strokovni javnosti, je potekal od 8. do 11. aprila. Gre predvsem za prikaz založniških dosežkov, obenem pa je pomemben tudi za promocijo branja.

Tokrat je težko pisati o sejmu, ne da bi ponosno in z veseljem poudarili, da je bila Slovenija častna gostja in da je nalogo odlično opravila. *And Then What Happens? (In kaj se je zgodilo potem?)* – tako je bila naslovljena osrednja slovenska razstava ilustracij – smo se spraševali s slovenskimi ilustratorji v fokusu, lahko se sprašujemo tudi, kaj se bo dogajalo s slovensko ilustracijo in mladinsko književnostjo po tej uspešni predstavitvi v mednarodnem prostoru, tako tam kot predvsem, kaj se bo z njo dogajalo doma.

Sicer pa sejem sam poudarja dva oz. po novem tri osrednje »steber«. Prvi »steber« so sejemske nagrade otroškim knjigam (BolognaRagazzi Awards – BRAW), ki jih podeljujejo vse od začetka sejma, ki je prvič zaživel leta 1964, torej tedaj, ko so strokovnjaki postavili temelje študiju italijanske mladinske književnosti. Drugi »steber« je osrednja ilustratorska razstava (The Illustrators Exhibition), ki od leta 1967 predstavlja najnovejše dosežke in trende na področju ilustracije. Ob osrednji ilustratorski razstavi so potem še manjše razstave; naj omenimo le tisto, ki je namenjena ustvarjalki oz. ustvarjalcu naslovnice kataloga, letos je bila to čilenska umetnica Paloma Valdivia, nagrajenka lanskega Bienala ilustracij v Bratislavi. Tretji »steber« postaja BolognaBookPlus (BBPlus), ki so jo osnovali med obdobjem epidemije covida 19 in je letos potekala četrtič; organizirana v sodelovanju z Italijansko zvezo založnikov (Associazione Italiana Editori – AIE) predstavlja razširitev blagovne znamke bolonjskega otroškega knjižnega sejma, namenjena je predvsem izobraževanju na področju založništva.

Otroške in mladinske knjige prinašajo znanja z različnih področij, izkušnje in modrosti različnih ustvarjalcev z vseh koncev sveta, zdi se, da v njih lahko najdemo prav vse, in če so kakovostne, so vsekakor dobrodošle tudi odraslim.

Kategorije sejmskih nagrad **BolognaRagazzi Awards – BRAW** so se skozi desetletja spreminjale. Pa vendarle že nekaj let obsegajo pet glavnih kategorij: Fiction, Non-Fiction, Opera Prima (leposlovje, neleposlovje, prvenec), Comics (stripi in risoromani v treh starostnih kategorijah) in New Horizons (Nova obzorja), ki nagrajuje inovativne pristope. Letos je bila dodana nova stalna kategorija – Todd-

lers (malčki oz. knjige za njih). Poleg tega se vsako leto poleg glavnih oblikuje ena posebna kategorija, letos je posvečena morju (The Sea). Po dolgoletni tradiciji so vse zmagovalne knjige dodane zbirki z otroškega knjižnega sejma v Bologni, ki sega v leto 1966 in jo hrani bolonjska otroška knjižnica Salaborsa.

Letos je mednarodna žirija (v dveh skupinah) izbirala med 3.355 naslovi, ki jih je prijavilo 810 založnikov iz 65 držav. Slovenske knjige, ki so se potegovale za nagrade, so dostopne na strani: https://www.bolognachildrensbookfair.com/nqcontent.cfm?a_id=8385&nazione=SLOVENIA.

Naj poudarimo, da je bila v žiriji BRAW 2024 v kategorijah Fiction, Toddler, Opera Prima (leposlovje, malčki, prvenec) tudi naša dr. Tina Bilban, strokovnjakinja na področju mladinske književnosti, mdr. tudi predsednica Slovenske sekcije IBBY.

Nagrado v kategoriji **Fiction** (leposlovje) je dobila slikanica *Kintsugi* perujske umetnice Isse Watanabe (Libros del Zorro Rojo): japonska umetnost popravljanja zlomljene keramike z zlatom, omenjena v naslovu, in verzi ameriške pesnice Emily Dickinson slavijo transformativno moč zdravljenja.

Žirija je osnovala tudi **izjemno nagrado za izjemno knjigo**, ki se je žirije dotaknila na izjemen način. To je bila italijanska slikanica *Bambini nascosti* (Skriti otroci), katere besedilo in ilustracije je ustvaril Franco Matticchio (založba Vànvere). Gre za igrivo in presunljivo slikanico – skrivalnico imen in citatov različnih kulturnih in zgodovinskih osebnosti; na več ravneh razkriva, kako lahko je otrok neviden in spregledan, ne samo v vsakdanjem življenju, ampak tudi skozi zgodovino.

Nagrado v kategoriji **Non-Fiction** (ne-leposlovje, poučna knjiga) je prejela češka knjiga *Myko* (Mycos), ki jo je napisal Jiří Dvořák in ilustrirala Daniela Olejníková (Baobab). Knjiga prinaša enciklopedično znanje iz osupljivega kraljestva gliv in navdušuje s sodobno grafično zasnovo.

V kategoriji **Opera prima** (prvenec) je nagrajena latvijska slikanica *Ko darīt, ja esi kails pilsētā* (Kaj storiti, če ste goli v mestu?) ustvarjalke Aleksandre Runde (Janis Roze). Očarljiva, humorna, čudovito ilustrirana knjižica predstavlja 23 nasvetov za obvladovanje zadrege, ko se človek nepričakovano znajde gol, kar se menda mnogim zgodi v sanjah. Poleg vsega bralca seveda spodbuja k sprejemanju samega sebe, svojega telesa, podobe ... tudi glede na odzive in pričakovanja družbe.

V novi kategoriji **Toddler** (malček) je zmagala slikanica *Dia de Lua* (Lunin dan), ki jo je ustvaril brazilski umetnik Renato Moriconi (Jujuba Editora).

Nagrado v kategoriji **New Horizons** (nova obzorja) je prejela knjiga v dveh delih z naslovom 回憶見 (Se vidimo v spominih) umetnika Pen So iz Hongkonga (Pen So Artlab). Prvi del je skicirka, polna risb različnih krajev in pokrajin. Drugi del je v obliki stripa; le-ta spremlja glavnega junaka, ki se spopada z izgubo spomina.

Kako zelo pomemben je strip na knjižnem sejmu v Bologni, dokazujejo tudi tri starostne stopnje znotraj nagrade **Comics** (stripi). Med tistimi za mlajše bralce je prejel nagrado strip z naslovom *Commnet naissent les arbres* (Kako se rodijo drevesa) francoskega ustvarjalca Charlesa Berbériana (La Martinière Jeunesse).

Med **stripi v srednji starostni kategoriji** (med 10 in 15 let) je bil nagrajen prav tako francoski strip z naslovom *Les Pissenlits* (Regrati) striparke Nine Six (Sarbacane), ki prinaša spomine na otroštvo, počitnice in prijateljstva.

Italijanski strip z naslovom *Il racconto della roccia* (Zgodba o kamnu) striparke Benedette D'Incau (Coconino Press) pa je osvojil nagrado **med stripi za srednješolce in odrasle**. To je risoroman, ki raziskuje življenji dveh fantov, enega Juda in drugega muslimana, in njuno prijateljstvo v Jemnu na začetku 20. stoletja.

Letošnja **posebna kategorija** je namenjena **morju**, ker je Bolonjski knjižni sejem partner pri pripravi 39. mednarodnega kongresa IBBY, ki bo od 30. avgusta do 1. septembra 2024 v Trstu. V tej kategoriji je osvojila nagrado italijanska knjiga z naslovom *Giù nel blu – Dalla superficie agli abissi: viaggio sottomarino sfogliabile* (Doli v modrini – od gladine do brezna: podvodno potovanje, ki ga je mogoče brskati), besedilo je prispeval Gianumberto Accinelli, ilustracije pa Giulia Zaffaroni (Nomos Edizioni). Kot sodobna pustolovščina Julesa Verna tudi to raziskovanje morja postopoma napreduje vse globlje in prinaša znanstvene podrobnosti o številnih oblikah življenja.

Mednarodna žirija je izbrala tudi sto naslovov iz štiridesetih držav, ki izstopajo po inventivnosti in umetniški odličnosti. Izbor se imenuje *The BRAW Amazing Bookshelf* (neverjetna knjižna polica BRAW); v resnici slikanice niso na polici, pač pa se viseč na vrvicah spuščajo k bralcem. Med sto izjemnih slikanic je bila uvrščena tudi slikanica brez besedila slovenske ustvarjalke Marte Bartolj z naslovom *A smo že tam?* (Miš, 2023).

Ni pa se nobena slovenska slikanica brez besedila uvrstila v letošnjo, že 11. zbirko *Silent Book Contest* (Tekmovanje slikanic brez besedila). V desetletju je to prizadevanje spodbudilo veliko produkcijo tovrstnih slikanic po vsem svetu in tudi dvignilo njihovo kakovost. Letos so prvič znotraj te zbirke izbrali tudi slikanice brez besedila za najmlajše otroke.

The Original Art je razstava ilustracij iz najboljših otroških knjig tega leta, izdanih v Združenih državah Amerike. Tokrat so predstavili tudi ilustracije Maje Kastelic iz slikanice Žiga X. Gombača *Adam and His Tuba* (Adam in tuba), ki je izšla pri založbi NorthSouth Books.

Omenimo še zbirko knjig *Reading for a Healthy Planet* (Branje za zdrav planet), ki jo je spodbudilo sodelovanje Združenih narodov in Mednarodnega združenja založnikov. V izboru je 70 navdihujočih otroških knjig, ki podpirajo cilje trajnostnega razvoja in prihodnosti.

Na sejmu je bilo podeljenih še več nagrad: Bologna Ragazzi CrossMedia Award, BOP - Bologna Prize Best Children's Publishers of the year, Strega Prize Ragazze e Ragazzi, International Award for Illustration - BCBF / Fundación SM, Bologna Licensing Awards, ARS IN FABULA Grant Award, Premio Carla Poesio, Indie Authors Book Jacket Award.

14. prevajalsko tekmovanje "In Altre Parole", natečaj, ki ponuja prevajalcem, mlajšim od 35 let, ki še nimajo objavljenih prevodov, možnost, da preizkusijo svoje sposobnosti prevajanja, tokrat seveda – zaradi gostujoče Slovenije – iz slovenščine v italijanščino.

Vsako leto je na sejmu obsežen prostor, namenjen založnikom stripov (Comics Corner), že drugo leto je bil poseben prostor namenjen spodbujanju žensk v založništvu (Women in Publishing) in vedno znova založništvu v afriških deželah (Spotlight in Africa).

BolognaBookPlus (BBPlus) – kot že omenjeno – je tokrat že četrto leto ponudila veliko priložnosti za mreženje in poslovanje, nadalje razstavni prostor (npr. razstavi knjižnih ovitkov), izobraževalne konference.

Sestavni del sejma je tudi **Bologna Licensing Trade Fair/Kids (BLTF/Kids)**, vodilni mednarodni licenčni dogodek, namenjen blagovnim znamkam za otroke, najstnike in mlade odrasle. Producenti in profesionalci iz sveta televizije in filma so na preži za novimi zgodbami in liki, ki bi jih lahko prenesli v televizijske, filmske in animirane produkcije.

Naj sklenemo: nemogoče je slediti vsem dogodkom na sejmu, ki je bil tudi letos res »živ«, povsem nemogoče obiskati vse različne razstave ilustracij, razstavne prostore založnikov, prisostvovati dogodkom v »kavarnah« ilustratorjev, avtorjev, prevajalcev ... Na kraju tega kratkega pregleda letošnjega sejma pa si vendarle lahko zastavimo vprašanje, ki so si ga zastavili naši ilustratorji oz. Center ilustracij: *In kaj se je zgodilo potem?* Navdihnjeni od toliko kakovostnih knjig in temeljnih sporočil, ki jih prinašajo, pogumno nadaljujemo s promocijo branja in motiviranjem mladih – in tudi odraslih! – da bi čim več brali! Kajti – kot pravi tudi Eiko Kadono, avtorica japonske poslanice ob letošnjem 2. aprilu – mednarodnem dnevu knjig za otroke – *Zgodbe sedejo na krila in potujejo. Želijo si slišati, kako ti vznemirjeno bije srce ...*

FOTO: TILKA JAMNIK



ODMEVI NA DOGODKE

DARJA LAVRENČIČ VRABEC IN IDA MLAKAR ČRNIČ

Simpozij MKL, Pionirske – Vaje v rasti: čudežna moč knjižnih serij in Bralnospodbujevalna akcija 2024

Simpozij MKL, Pionirske – Vaje v rasti: čudežna moč knjižnih serij

V Mestni knjižnici Ljubljana je Pionirska – center za mladinsko književnost in knjižničarstvo v sodelovanju s Slovensko sekcijo IBBY in revijo *Otrok in knjiga* (Mariborska knjižnica) 13. marca organizirala pomladni simpozij z naslovom *Vaje v rasti: čudežna moč knjižnih serij*. Običajni termin simpozija, ki je povezan z 2. aprilom, mednarodnim dnevom knjig za otroke, smo zaradi knjižnega sejma v Bologni in naših aktivnosti na njem izjemoma predstavili v mesec marec.

V strokovni fokus smo vzeli kakovostne knjižne serije sodobnih slovenskih avtorjev in določili točne kriterije izbora, kar smo tudi razložili v spremnem gradivu (gradivu Bralnospodbujevalne akcije). Prepričani smo, da imajo kakovostne književne serije velik potencial za razvijanje bralne pismenosti slovenskih otrok in mladih, ki je glede na rezultate mednarodnih raziskav zaskrbljujoča in celo pada. Imajo moč, da nanje delujejo že zelo zgodaj, v zgodnjem predšolskem obdobju, ko je otrok še predbralec in je zanj zelo pomembno družinsko branje, ki ga motivira za branje ter ustvarja bodočega bralca, in jih kot bralce razvijajo preko vseh triletij osnovne šole še v srednjo šolo in naprej v odraslost. Zmorejo jih vsaj za krajši čas potegniti proč od ekranov vseh vrst in jim pokazati, da je tudi branje zanimiva dejavnost, ki ji je vredno posvetiti nekaj svojega prostega časa.

Tako simpozij kot tudi Bralnospodbujevalno akcijo smo poimenovali *Vaje v rasti: čudežna moč knjižnih serij*. Z naslovom *Vaje v rasti* smo skušali z medbesedilnostjo vzbuditi aluzije na kulturno knjigo francoskega avtorja Raymonda Queneauja *Vaje v slogu* in opozoriti, da tudi ob knjižnih serijah mladi bralec raste kronološko, fizično (telesna višina), pa tudi mentalno, zori v smer empatije, razumevanja sveta, sebe, vrstnikov, drugih, kar je zelo pomembno in vredno. S podnaslovom *čudežna moč knjižnih serij* se na nek način skušamo pokloniti pisateljici Desi Muck, ki je nedvomna referenca in avtoriteta na področju knjižnih serij, saj je bila na tem področju prava pionirka, bila z njimi deležna uglednih literarnih nagrad s področja mladinske književnosti in tudi velike priljubljenosti med slovenskimi mladimi bralci (kar petkrat je prejela priznanje *Moja najljubša knjiga, tudi zlato*). Z njim želimo spomniti še na eno njenih priljubljenih knjižnih serij: *Čudežna bolha Megi*.

Avtorico smo tudi povabili na simpozij in se z njo pogovarjali preko Zoom povezave o njenem sistematičnem osvajanju mladih bralcev. Na simpoziju so zbrane z uvodnimi pozdravi nagovorili dr. Teja Zorko, direktorica Mestne knjižnice Lju-

bljana, s poslanico Japonske sekcije ob 2. aprilu nas je nagovorila dr. Tina Bilban, predsednica Slovenske sekcije IBBY, nato pa se je začel strokovni del s prispevkom sodelavke Katje Kemperle *Knjižničarka, kje najdem naslednji del?* in nadaljeval s predstavitvijo Bralnospodbujevalne akcije, ki sta jo pripravili avtorici Ida Mlakar Črnič in mag. Darja Lavrenčič Vrabec, vodja MKL, Pionirske. Po pogovoru Darje Lavrenčič Vrabec s pisateljico Deso Muck je sledil prispevek mag. Jerneje Stoviček, ki je v celoti objavljen v reviji.

Močan pečat je na simpoziju pustila okrogla miza, na katero smo povabili kar sedem avtorjev kakovostnih sodobnih slovenskih knjižnih serij: Tino Arnuš Pupis, Boštjana Gorenca – Pižamo, Tanjo Komadino, Julijo Lukovnjak, Ivana Mitrevskega, Sebastijana Preglja in Andreja E. Skubica. Pogovor, ki je trajal dve uri, je vodila mag. Darja Lavrenčič Vrabec, ki je simpozij tudi povezovala. S simpozijem pa je tesno povezana tudi Bralnospodbujevalna akcija.

Bralnospodbujevalna akcija 2024

Bralnospodbujevalno akcijo 2024 začenjamo kakor vsako leto 21. marca, na svetovni dan poezije, in jo letos zaključujemo 15. novembra. Tudi tokrat jo povezujemo s poslanico mladim bralcem ob 2. aprilu, mednarodnem dnevu knjig za otroke. Letos jo je prispevala Japonska sekcija IBBY. Njeno vodilo je slikovita prispodoba branja kot potovanja »Na krilih zgodb, z močjo domišljije proti novim začetkom.«

S to simbolično podobo japonske pisateljice Eiko Kadono želimo z letošnjo BSA tudi njeni snovalci doseči mlade bralce, njihovo pozornost, navdušenje, pospešeno bitje srca, skratka pripravljenost, da jih »potujoča zgodba« najde, počasi odpre svoje strani in jim pove zgodbo, ki si jo želijo slišati.

Z BSA 2024 bo to morda lažje, saj je naša pozornost usmerjena v čudežno moč priljubljenih knjižnih serij, na katere se mladi bralci po naših izkušnjah hitro na-

FOTO: ARHIV MKL



Okrogla miza z avtorji

vežejo in jih vzamejo za svoje. S pričakovanjem nadaljevanja oziroma »novega začetka« svojim najljubšim knjižnim junakom in njihovim zgodbam podarijo priložnost, da rastejo in živijo naprej.

Mnogim uspešnim knjižnim serijam so življenje med bralci podaljšale tudi predelave v druge, neknjižne medije. Mnoge so se preselile na gledališke ali lutkovne odre, na filmska platna, doživele so prevode v tuje jezike, prejele tudi pomembne nagrade s področja mladinske književnosti ... O vsem tem smo na simpoziju spregovorili tudi v pogovoru s pisateljico Deso Muck, ki je velika referenca in avtoriteta na področju kakovostnih slovenskih knjižnih serij.

Marsikatera knjiga iz serij je bila ponatisnjena v večji nakladi v okviru projektov (Rastem s knjigo, Ljubljana bere, zbirka Zlata bralka, zlati bralec ...) in tako dosegla zavidljivo množico mladih bralcev. Vse to so njihova nadaljevanja, a tudi novi začetki, ki pripomorejo k temu, da knjižni junaki in njihove zgodbe živijo dalje.

Knjižne serije so lahko navdihujoče »potujoče zgodbe«, ki mlade bralce s čudežno močjo navežejo nase, da rastejo in ob njih odrastejo v kritično razmišljujoče odrasle z občutkom za dobro in lepo, lahko pa so tudi zgolj potrošno in minljivo čtivo.

Problematico smo kot vredno pozornosti zaznali že leta 2002, ko smo v *Priročniku za branje kakovostnih mladinskih knjig* z naslovom *Lov na klone in superjunake: na sledi popularnim knjižnim zbirkam za mladino: izbor mladinskih knjig iz leta 2001* po temah, zvrsteh in žanrih opazili naraščujoč trend popularnih knjižnih serij (ljubezenske, pustolovske, znanstvenofantastične, kriminalke), mnoge od njih so bile namenjene začetnikom branja v različnih težavnostnih stopnjah.

Žal marsikatera od takratnih, pa tudi današnjih knjižnih serij ne dosega kriterijev knjižne kakovosti. Spomnimo se samo nekaterih novejših prevedenih knjižnih serij, potrošno-popularnih zbirk, ki utrjujejo družbene stereotipe, naivno predstavo o življenju in kot »kompulzivno branje« služijo potrošniški miselnosti tudi s potrošnimi izdelki (*Soy Luna*, založba Egmont, zadnji prevod leta 2018 in *Lov na pošasti*, založba Ramos, zadnji prevod leta 2021).

FOTO: ARHIV MKL



V letošnjem seznamu smo zaradi številnih prevedenih in slovenskih izvirnih knjižnih serij morali natančno premisliti kriterije izbora. Odločili smo se izpostaviti samo izvirno slovenske knjižne serije, ki v množici prevedenih včasih ne pridejo do svoje veljave, čeprav je med njimi mnogo izstopajočih. Izbrali smo torej tiste, ki so v Priročnikih za branje kakovostnih mladinskih knjig prejele oceno dobro, zelo dobro ali odlično. Drugi kriterij za izbor so bile serije, ki še rastejo in ki ne glede na letnico izida še vedno živijo med mladimi bralci z novimi nadaljevanji, torej z vsaj enim naslovom iz serije, ki je izšel v zadnjih štirih letih. S tretjim kriterijem smo v seznam uvrstili tudi serije z dvema naslovoma, če se nakazuje možnost, da bodo v prihodnje izšla nadaljevanja.

Izbrane knjižne serije so v seznamu predstavljene skozi književne junake, posameznike, pare ali družčine, s katerimi se mladi bralci zlahka poistovetijo, jih posvojijo in z zanimanjem spremljajo njihove zgodbe. Prepričljivi književni liki so namreč gonilo vsake dobre zgodbe, rastejo iz generacije v generacijo in presegajo čas, tudi ko je serija že davno zaključena.

Seznam smo razdelili na 4 starostne oziroma bralne stopnje (za *predšolske*: a-za najmlajše in b-za predšolske; za *1. trileetje*: 1.-za začetno branje; za *2. trileetje*: 2.-za osnovno samostojno branje; za *3. trileetje in srednješolce*: 3.-za napredno samostojno branje in 4.-za kritično samostojno branje). Znotraj posamezne stopnje smo sledili bralni zahtevnosti knjižnih serij, od nezahtevnih do bolj kompleksnih.

Izbora tako prinaša 29 knjižnih serij, od tega 8 serij za predšolsko obdobje (30 naslovov), 7 serij za 1. trileetje (27 naslovov), 8 serij za 2. trileetje (29 naslovov) in 6 serij za 3. trileetje in srednjo šolo (17 naslovov).

Skupaj torej 103 zanimive, razburljive, pa tudi poučne in poučno-leposlovne pripovedi, ki so lahko zgodbe v stripu, zgodbe brez besedila, realistične zgodbe iz družinskega in vrstniškega življenja, šolske in živalske zgodbe, zgodbe za otroke s posebnimi potrebami, humorne zgodbe, domislice v stripu, pripovedi v verzih, pa tudi žanrske zgodbe, kot so detektivke, zgodovinsko-pustolovske pripovedi ter domišljjske oziroma fantazijsko-pustolovske pripovedi.

Vsaki od štirih skupin so na koncu dodani še kratki in neobvezni namigi za obbralne in pobralne dejavnosti za vzgojitelje, učitelje, mentorje branja in starše ..., ki jim lahko mirno dodajo še svoje zamisli, ko skupaj z otroki in mladimi berejo in se pogovarjajo o knjigah. Gradivo je objavljeno tudi na spletni strani Mestne knjižnice Ljubljana, na povezavi: <https://www.mklj.si/pionirska/bralnospodbujevalna-akcija/>

Do celotnega gradiva BSA lahko dostopate tudi s pomočjo QR kode, ki je vključena v ta prispevek.

Prisrčno vas vabimo, da se nam tudi letos pridružite pri branju knjig s seznama Bralnospodbujevalne akcije, spremljate rast (nova nadaljevanja) knjižnih serij tudi v letu 2024 in skupaj z mladimi bralci odpotujete »Na krilih zgodb, z močjo domišljije proti novim začetkom.«



Dostop do celotnega gradiva BSA

IBBY NOVICE

Praznovanje 2. aprila, mednarodnega dneva knjige za otroke, s poslanico Japonske sekcije IBBY *Na krilih zgodb, z močjo domišljije proti novim začetkom*

Tudi letos praznujemo 2. april, mednarodni dan knjig za otroke, s poslanico, ki jo je pripravila ena od sekcij IBBY – Mednarodne zveze za mladinsko književnost. Letos je poslanico pripravila Japonska sekcija IBBY.

Napisala jo je Eiko Kadono, japonska pisateljica, ki je za svoje ustvarjanje leta 2018 prejela Andersenovo nagrado, osrednjo mednarodno nagrado za mladinsko književnost. Kadono je ustvarila preko 250 del, prevedenih v več kot 10 jezikov. Med drugim je napisala zgodbe o čarovnici Kiki, po katerih je Hayao Miyazaki posnel risani film *Kikijina dostavna služba*. V njenih delih se zrcalijo tudi njene življenjske izkušnje. Rodila se je leta 1935 in pri petih letih izgubila mamo, pri desetih pa zaradi vojne zapustila dom. Vojna je močno zaznamovala njeno literaturo, ki je zavezana temam miru in sreče, potovanja pa so v njeno literaturo pripeljala odprtost za druge kulture in srečevanja z njimi.

Plakat je ilustrirala Nana Furiya, japonska ilustratorka in avtorica preko 70 slikanic. Na Likovni akademiji na Slovaškem je študirala litografijo. Za svoje ilustracije je na mednarodnem bienalu v Beogradu prejela zlato pero, knjiga z njenimi ilustracijami pa se je leta 2021 uvrstila na listo Bele vrane. Kot ilustratorka in organizatorka je so-

delovala pri raznolikih projektih, med drugim je organizirala potujočo razstavo »From Hand to Hand« / »Iz roke v roko«, pri kateri so ustvarjalce povabili k premisleku o vlogi umetnosti v času katastrof, kakršna se je leta 2011 zgodila na Japonskem v Tohokuju, ko je cunami ob potresu povzročil nesrečo v jedrski elektrarni.

V slovenščino je poslanico iz japonsčine prevedel Iztok Ilc.

Tradicionalno praznovanje 2. aprila, ki ga Slovenska sekcija IBBY pripravlja v sodelovanju z Društvom slovenskih pisateljev, sekcijo za otroško in mladinsko književnost, Društvom Bralna značka Slovenije – ZPMS in revijo *Otrok in knjiga*, Mariborska knjižnica:

KinoDvor, Mestni kino, 23. aprila ob 13.30 s filmom o Jelli Lepman, med drugim pobudnici ustanovitve IBBY, Mednarodne mladinske knjižnice v Münchnu, Andersenove nagrade in Deutsche Jugendliteraturpreis. Film *Geht uns Bücher, geht uns Flügel - Die Kinderbuchbrücke der Jella Lepman* je ustvaril nemški mladinski avtor Andreas Steinhöfel, nam pa ga je odstopila International Youth Library Foundation Munich, ki je tesno povezana z Nemško sekcijo IBBY.

Z uvodom poznavalke Jelle Lepman, Darke Tancer-Kajnih.

Eiko Kadono, prevod Iztok Ilc

***Na krilih zgodb, z močjo domišljije
proti novim začetkom***

*Zgodbe sedejo na krila in potujejo.
Želijo si slišati, kako ti vznemirjeno bije
srce.*

*Sem zgodba, ki potuje. Priletim lahko
kamorkoli.*

*Včasih sedem na krila vetra, spet drugič
na krila valov.*

Včasih pa na majhna krila peska.

*Včasih sedem tudi na krila ptic selivk,
seveda.*

Tudi na krila letal, seveda.

*In potem sem pri tebi, počasi odprem
strani in ti povem zgodbo, ki si jo želiš.*

Bi rad nenavadno zgodbo?

Ali pa žalostno, strašljivo, zabavno?

Nič hudega, če si je zdaj ne želiš

poslušati. Enkrat si jo že boš.

Takrat me pokliči, prosim.

*»Potujoča zgodba, pridi k meni,
prosim,« boš rekel.*

Takoj bom priletela.

Imam tudi druge zgodbe.

*Na primer, zgodbo, kako se je nekoč
otoček naveličal biti sam, se naučil
plavati in si našel prijatelje ... Ali pa
zgodbo o čudni noči, ko sta vzšli dve
luni ...*

Zgodbo o Božičku, ki se je izgubil.

Oh, zaslišala sem, kako ti bije srce.

*Tum tum, dum dum, todo todo, bam
bam.*

*Vate je priletela »potujoča zgodba« in
udarila na zvon tvojega srca.*

*Naslednjič boš gotovo to postal tudi ti in
si zaželel odleteti.*

*In tako se bo v svet rodila nova
potujoča zgodba.*

Občni zbor Slovenske sekcije IBBY

8. 3. 2024 je potekal občni zbor Slovenske sekcije IBBY, ki je bil tudi volilni. Sekcijo bo v prihodnjem obdobju (2024–2028) vodil izvršni odbor v sestavi: Tina Bilban (predsednica), Jerneja Černilogar, Tilka Jamnik, Majda Koren, Gaja Kos, Petra Potočnik, Mateja

Seliškar Kenda, Alenka Urh in Alenka Veler. Nadzorni odbor bodo sestavljali: Julija Potrč Šavli (predsednica), Milan Petek - Levokov in Darka Tancer-Kajnih. Ob tem pa si Slovenska sekcija želi in prizadeva za čim širše sodelovanje z vsemi člani Slovenske sekcije IBBY.

Nagrade

Letošnji sejem otroških knjig v Bologni – s Slovenijo kot častno gostjo – je bil zagotovo poseben, o čemer pričajo tudi številni prispevki v pričujoči reviji. V IBBY novicah pa se ustavimo pri tradicionalnih posebnih novicah – razglasitvah mednarodnih nagrad.

Na tiskovni konferenci IBBY sta bili razglašeni prejemnici nagrade IBBY i-Read. Nagrado sta prejeli Basarat Kazim iz Pakistana in Irene Vasco iz Kolumbije, ki mladim bralcem z inovativnostjo, močno voljo in entuziazmom zagotavljata dostop do knjig (o njunem izjemnem delu na področju promocije branja si lahko več

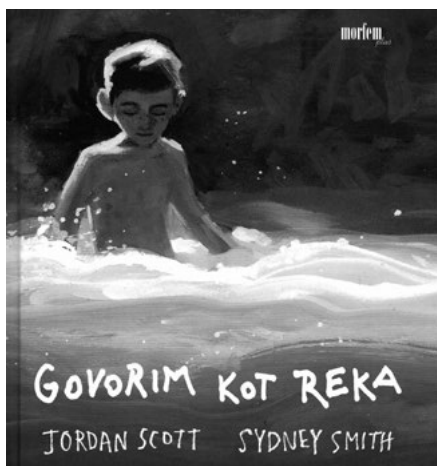
preberete na spletni strani IBBY). Nominiranca iz Slovenije sta bila Slavko Pregl in Darja Lavrenčič Vrabec.

Nagrado IBBY - Asahi so prejela francoske ulične knjižnice **ATD (All Together in Dignity) Fourth World's Street Libraries**, ki s pisanimi odejami, knjigami in prostovoljci pričarajo knjižnice na javnih prostorih, tam, kjer jih mladi bralci, pogosto iz ranljivih skupin prebivalstva, najbolj potrebujejo. Slovenski nominiranec je bilo Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS.

Andersenovo nagrado sta prejela ilustrator Sydney Smith in pisatelj Heinz Janisch. V slovenščini imamo kar nekaj njunih odličnih slikanic – z ilustracijami Sydneya Smitha slikanici *Govorim kot reka* Jordana Scotta (Morfemplus, 2023) in *Beli muc in menih* Jo Ellen Bogart (po starodavni irski pesmi «Pangur Bán», Zala, 2017) ter kar sedem slikanic Heinza Janischa: *Darilo za kralja* (Zala, 2023), *Most* (Malinc, 2022), *Požgečkati se ne moreš sam* (Malinc, 2022), *Pravljичno potovanje H. C. Andersena* z ilustracijami Maje Kastelic (Mladinska knjiga, 2021), *Nosorog prihaja* (Narava, 2018), „*Majhno težavo imam*,“ *je rekel medved* (Zala, 2018) in *Preprosto ti* (Ebesede, 2011). Slovenska nominiranca sta bila Peter Svetina in Damijan Stepančič.

Še eno pomembno mednarodno nagrado so podelili na sejmu v Bologni. Spominsko nagrado Astrid Lindgren – ALMA je prejela avstralska fundacija *Indigenous Literacy Foundation*. Za nagrado so bili nominirani tudi Ana Zavadlav, Peter Škerl in Jana Bauer ter iz rezijanskega zamejstva Muzej rezijanskih ljudi in pripovedovalca Luigia Negro in Sandro Quaglia.

■ PRIPRAVILA TINA BILBAN



OCENE – POROČILA

POLJSKA SLIKANICA ZA OTROKE PO LETU 2020

Brez pretiravanja lahko zatrdimo, da je bilo leto 2020 prelomno. Zaradi pandemije COVID-19 je prvič v zgodovini toliko ljudi v tako kratkem času spremenilo svoj način življenja, dela in medčloveških stikov. Pandemije so v zgodovini zmeraj povzročile spremembe v delovanju človeka, vendar je na prelomu druge in tretje deкаде tega stoletja bila mogoča globoka sprememba vsakdanjega funkcioniranja predvsem zaradi dostopa do spleta in socialnih medijev. Afroameriška strokovnjakinja in avtorica Sami Schalk je celo pisala o pandemskem žalovanju (Schalk, 2021), ki ga lahko razumemo na dva načina: na dobeseden, povezan s fizično smrtjo članov družine ali prijateljev zaradi koronavirusa, drugi pa je bolj metaforičen in povezan s hrepenenjem za predpandemsko preteklostjo.

Poljska je, tako kot vse druge države na svetu, v obdobju pandemije doživljala globoke spremembe. Leto 2020 je bilo polno družbenih protestov proti desničarski vladi, ki je v javnem prostoru uresničila zelo konservativen model družbe (na primer agresivna dezinformacija o LGBT skupini na javni televiziji in splošna ksenofobija). Učenje preko spleta v obdobju »lockdowna« je pokazalo tudi na veliko težav v šolah in privatnem življenju učencev in učenek – na primer nasilje v družini, družbene neenakosti med otroki in mladostniki (nekateri od njih niso imeli možnosti

kakovostnega dostopa do spleta, posebej tisti v revnih družinah ali na vasi), splošna nizka kvaliteta šolske vzgoje. Verjetno eden najhujših rezultatov pandemskega obdobja na Poljskem je kriza duševnega zdravja med otroki in mladostniki, ki se odraža v visoki stopnji samomorov.

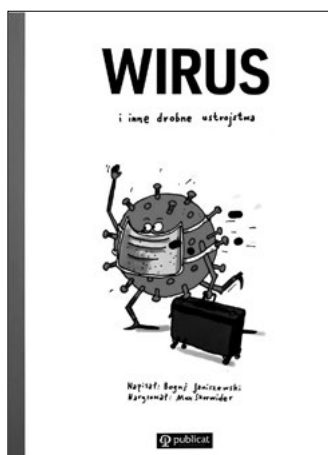
Po pandemskih letih 2020 in 2021 je prišlo leto 2022, ki je prineslo brutalno vojno v Ukrajini, sosednji državi Poljske. Na Poljskem sedaj živi približno milijon beguncev iz Ukrajine. Leta 2021 se je začela tudi migracijska kriza na meji z Belorusijo, ki pogosto pomeni tudi nasilje proti tujcem (posebno iz Afrike in Azije) s strani poljske mejne službe.

Ali so takšni družbeni izzivi in težave prisotni v poljski slikanici po letu 2020? Če so, kako so predstavljeni?

Virusi in cepljenja. Pandemija koronavirusa je izzvala objave poučnih knjig – tudi za otroke – o virusih in o tem, kako se zaščititi pred okužbo. Avtorji takšnih slikanic so ustvarjali z idejo, da v stiku z novo in morebitno smrtonosno boleznijo obstaja potreba strokovnega, a za mlade bralce tudi privlačnega pisanja o medicini in vsem, kar je povezano z medicino. Avtorji takšnih objav so želeli objaviti tudi alternativo zelo škodljivim dezinformacijam na spletu, ki jih je v obdobju koronavirusa bilo zares veliko.

Eden najboljših primerov slikanic z zdravstveno temo je knjiga pisatelja Boguša Janiszewskega *Wirus i inne drobne ustrojstwa* (*Virus in drugi majhni organizmi*, 2020), objavljena v založbi

Publicat, ilustriral jo je Max Skorwider. Protagonist knjige je nov, majhen virus po imenu Piotruś (Peterček¹), ki išče načine, kako okužiti ljudi. Na svoji poti ta mlad virus sreča druge viruse, kot so črne koze ali HIV. Bralci lahko spoznajo tudi načine zaščite pred virusi in se poučijo o tem, kako delujejo cepljenja, kar je bilo primerno v kontekstu začetkov raziskovanja novega koronavirusa in cepljenja proti COVID-19 ter ob rastočem anticepilskem gibanju na Poljskem.



Širše pojmovanje različnosti, inkluzija. Agresivna, homofobična in ksenofobična retorika s strani vlade v letih 2020–2021 je treščila z živo reakcijo različnih avtorjev poljske mladinske književnosti. Primer takšnega pisateljskega aktivizma je knjiga, ki vsebuje zgodbe o različnosti in drugačnosti: *Wszystkie kolory świata* (Vse barve sveta, 2020). Prva od njih, zgodba avtorja Marcina Ščigelškega, *O soltyisie Salomonku i tęczy* (O glavarju Salomonku in mavrici, 2021), je samostojna slikanica, navdahnjena s poljsko ljudsko umetnostjo in karakteristično, tradicionalno obleko iz osrednje Poljske. Slikanica Ščigelškega, ki je znan

tudi kot avtor romanov za odrasle, je kratka zgodba o družini, v kateri je sin označen kot drugačen. Težava te družine je v tem, da sin opazuje le mavrico, a nihče ne razume, zakaj ima mavrico tako rad.

Čeprav zgodbo o nenavadnem dečku lahko beremo kot univerzalno naracijo o drugačnosti nasploh, je kontekst objave dela jasen in očiten: gre za aktiven odgovor na homofobijo vlade v letu 2020, ko je v času predsedniških volitev Andrzej Duda, kandidat desničarske partije, v javnem prostoru izjavil, da LGBT skupina niso ljudje, ampak gre za ideologijo. Dehumanizacija s strani vlade je vzpodbudila različne forme aktivizma, vključujoč pisanje o drugačnosti oziroma različnosti – tudi spolni, kar je imelo in še vedno ima vzgojno vrednost. Mavrica v delu Ščigelškega je očitna aluzija na mednarodni simbol LGBT skupine (Moore, 2001).

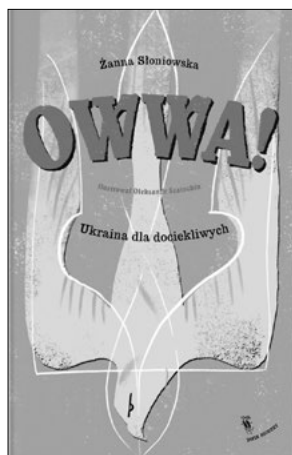


Po letu 2020 različne založbe niso objavljale samo zgodb o spolni, temveč tudi veliko knjig o etnični in kulturni različnosti. Založba Dwie Siostry (Dve sestri), na primer, je leta 2020 objavila slikanico z naslovom *Binek i Pulpet w*

1 Vsa imena, če ni drugače označeno, je prevedla avtorica prispevka.

królestwie chińskiego smoka (Binek in Pulpet v deželi kitajskega zmaja, avtor Krzysztof Łaniewski-WoŃk, ilustriral Adam Wójcicki), osnovano na kitajski kulturi. Ta slikanica v resnici ni samo knjiga, ampak interaktivna zabava, kjer mora bralec aktivno slediti dejanjem protagonistov, ki v času potovanja na Kitajskem doživljata različne pustolovščine. Ta knjiga je lahko pomembna v kontekstu razkrinkavanja ksenofobije in rasizma proti azijski skupini, ki se je zaradi antikitajskih naracij v medijih povečal v času pandemije.

Drugačnost med ljudmi je tema tudi druge slikanice iz varšavske založbe Dve sestre: *Lody we wszystkich smakach (Sladoledi vseh okusov)*, katere avtor je Pavel Mildner. Protagonista sta deček in dekle, ki živita v drugačnih pogojih, ampak imata iste sanje.



Vojna v Ukrajini, ki se je začela v februarju 2022, je vzbudila tudi zanimanje o ukrajinskih temah, kulturi, zgodovini in naravi te države. V kratkem času po ruski invaziji na Ukrajino je poljska avtorica z ukrajinskimi koreninami, Żanna Słoniowska, v sodelovanju z ilustratorjem Oleksandrom Šatohinem objavila knjigo *OWWA! Ukraina dla dociekliwych (OWWA! Ukrajina za ra-*

dovedne). Ta slikanica je uvod v ukrajinsko kulturo in jezik ter vsebuje pojasnilo, zakaj se morajo Ukrajinci boriti za svojo državo in zakaj se ruska vlada izogiba poimenovanju tega konflikta z njegovim pravim izrazom – vojna.

O čustvih. Čustvene motnje in duševno zdravje so postali zelo pomembna tema v poljskem javnem prostoru. Težko je najti le en vzrok krize duševnega zdravja med otroki in mladostniki na Poljskem. Strokovnjaki in strokovnjakinje iščejo vzroke v dolgem obdobju družbene izolacije, pa tudi v ekonomskih izzivih (Dymecka, 2021).

Avtorji in avtorice poljske mladinske književnosti so s svojo ustvarjalnostjo odgovorili tudi na ta družbeni izziv, posebej na težavo, da v poljski kulturi ni tradicije odprtega razgovora o čustvih, tudi v šolah ni strokovne psihološke vzgoje.

Čustva so glavni junaki slikanice Tine Oziewicz, objavljene v letu 2020, *Co robią uczucia? (Kaj delajo čustva?)*, slikanica je bila prevedena v različne tuje jezike, npr. v angleščino, francoščino, korejščino in češčino. Čustva so predstavljena kot sive in simpatične živali, ki se jih ni treba bati, ampak se moramo o njih pogovarjati z ljudmi, ki jim zaupamo.

Drugačen način pisanja o čustvih lahko opazimo v slikanici Barbare Supel *Zaufanie. Co robi Frania? (Zaupanje. Kaj bo delala Franja?)*. Tukaj so čustva predstavljena dobesedno, kajti glavna junakinja, petletna deklica Frania, ne ve, kaj storiti, če nekdo zlorabi njeno zaupanje.

Poljska mladinska književnost po letu 2020 je nasploh zelo aktivna v stiku z zunanjo resničnostjo. V primeru slikanice ni drugače. Pomembno je, da so junaki najnovejše poljske slikanice zelo različni, poleg tega pa lahko vidimo tudi, da so ustvarjalci slikanic odprti

za širok spekter tem in tudi artističnega izraza.

Avtorji in avtorice najnovejše poljske slikanice niso samo pisatelji in pisateljice, so tudi občutljivi opazovalci in opazovalke resničnosti, ki se aktivno odzivajo na področjih, kjer lahko imajo otroci (in odrasli, ki takšne knjige berejo s svojimi otroki) vprašanja, na primer o družbeni različnosti, politiki (kot v primeru vojni v Ukrajini), spolni usmerjenosti, drugih kulturah ... V nekaterih primerih so taisti ustvarjalci tudi aktivisti, ki se ne bojijo pisati o tem, kar je neugodno za vlade in celo za nekatere družine, ki želijo »obvarovati« otroke pred spoznanji z druge perspektive.

Poljska slikanica po letu 2020 je dokaz, da je poljska družba v enakih globalnih spremembah in izzivih kot druge evropske države, je tudi dokaz, kot piše profesorica Małgorzata Cackowska, da slikanica ni samo čisto navadna knjiga za otroke, ampak tudi artefakt časov, v katerih je ustvarjena (Cackowska, 2023). Časov velikih družbenih sprememb in negotovosti, ki jih lahko opišemo na občutljiv način, tako, da se o njih lahko vsaj pogovarjamo in krotimo naše strahove.

■ ALICJA WANG

15 LET PROJEKTA PRAVLJIČNI VEČERI ZA ODRASLE

V Mariborski knjižnici vse od zgodnjih sedemdesetih let prejšnjega stoletja sistematično gojimo in negujemo umetnost pripovedovanja, izvajamo strokovna izobraževanja in projekte, ki se posredno ali neposredno dotikajo tega polja, vzgajamo generacije izvrstnih pripovedovalk in pripove-

dovalcev ter tako vzpostavljamo in ohranjamo primat med slovenskimi splošnimi knjižnicami na področju pripovedovane besede.

Iz dolgoletne in bogate tradicije pripovedništva je najprej vzniknil *Pravljlični dan s pravljlično šolo*, ki umetnost pripovedovanja neguje in promovira od leta 2001. S svojimi vsebinami, pripovedovalskimi dogodki, strokovnimi usposabljanji, simpoziji in zborniki nagovarja različne starostne skupine, strokovno in drugo zainteresirano javnost, povezuje domače in tuje pripovedovalce, avtorje, umetnike in strokovnjake ter sodelujočim vsako leto prinaša nova in zanimiva znanja in izkušnje.

Kot logično nadaljevanje ali nadgradnja Pravljičnega dne je v manj kot desetletju sledil še povezovalni projekt slovenskih splošnih knjižnic, *Pravljlični večeri za odrasle*, saj smo želeli svoje znanje in izkušnje deliti in izmenjati s stanovskimi kolegi.

Povezovanja in sodelovanja s pravljicarji drugih ustanov so se vršila že v zelo zgodnjih oblikah bibliopedagoškega dela, najprej za otroke, kasneje pa so se širila še na področje dela z odraslimi uporabniki ter na raznovrstne druge dogodke (razstave, pripovedovanja odraslim, literarne šole ipd.). Dobre vezi in sodelovanja v preteklosti so postavili osnovne in nujne temelje, na katere smo se lahko oprli ob snovanju projekta *Pravljlični večeri za odrasle* in brez katerih bi tak projekt zelo težko vzpostavili.

Tako smo v letu 2009 v programu dela za izvajanje posebnih nalog za osrednje območne knjižnice načrtovali tudi skupni projekt vseh treh knjižnic štajerskega območja (Knjižnica Lenart, Knjižnica Josipa Vošnjaka Slovenska Bistrica in Mariborska knjižnica), in sicer na polju pripovedovanja odraslim uporabnikom.

Osnovni koncept projekta *Pravljicni večeri za odrasle* je v sodelovanje povezati splošne knjižnice in njihove knjižničarje-pripovedovalce ter v vsaki od sodelujočih ustanov izpeljati po en pravljicni večer za odrasle. Cilji, ki smo jih takrat zastavili, se v vsem obdobju delovanja projekta niso bistveno spremenili in so se v svoji osnovi ohranili do danes:

- strokovno povezovati splošne knjižnice in knjižničarje na polju pripovedovanja;
- umestiti, urediti in opozarjati na status knjižničarjev-pripovedovalcev;
- negovati in spodbujati umetnost pripovedovanja med odraslim občinstvom v splošnih knjižnicah.

Za koordinacijo projekta vse od idejne zasnove skrbimo v Mariborski knjižnici, ki v projekt vstopa kot usklajevalka med sodelujočimi ustanovami in izvajalci pripovedovanj, koordinatorka skupne promocije ter organizatorka izobraževanj, namenjenih sodelujočim pripovedovalcem.

Usklajevanje med ustanovami teče na več ravneh in z različnimi institucijami na drugačen način. Vsaka sodelujoča knjižnica v obdobju od sredine novembra do sredine junija organizira en pravljicni večer za odrasle, ki je lahko samostojni dogodek ali pa z njim obogati kakšno svojo drugo prireditev (npr. podelitev bralne značke za odrasle).

Knjižnice, ki k projektu pristopijo, lahko sodelujejo na različne načine:

- kot partnerske knjižnice s pripovedovalcem, ki skupaj z ostalimi tvori stalno ekipo in je enakovredno vključen v razpored pripovedovanj,
- kot pridružene knjižnice s pripovedovalcem, ki pripoveduje le na domači prireditvi ali
- kot pridružene knjižnice brez pripovedovalca.

Ekipa pripovedovalcev. Skupino pripovedovalcev sestavljajo knjižničarji oz. pripovedovalci sodelujočih splošnih knjižnic, ki v matičnih ustanovah izvajajo različne oblike bibliopedagoškega dela za mlade in odrasle in jih pogosto prepletajo s pripovedovanjem. Gre za izkušene pripovedovalce, ki si znanje in kilometrino pridobivajo predvsem v sklopu svojega vsakodnevnega dela, s sodelovanjem pri projektu pa izkušnje na področju pripovedovanja, predvsem odraslim, še nadgrajujejo in izpopolnjujejo. Snov za svoje pripovedi zajemajo iz knjižnega gradiva in baz podatkov in jih s tem posredno promovirajo. Pripovedovalec se sam odloča med ljudskimi ali avtorskimi zgodbami, pravljicami, pripovedkami, in sicer tako, da s svojo vsebino in interpretacijo nagovarja odraslega poslušalca. V zadnjih letih se je s pestrostjo pripovedovalcev, ki prihajajo iz različnih slovenskih krajev/pokrajin, razmahnilo tudi pripovedovanje v narečjih: južno-pohorsko, prekmursko, gorenjsko, slovensko-goriško, primorsko.

Izbira pripovedovalca pri projektu je stvar notranje organizacije in odločitve posamezne sodelujoče knjižnice. V sezoni 2023/2024 šteje skupina štirinajst pripovedovalk in pripovedovalcev, ki prihajajo iz desetih različnih splošnih knjižnic in tvorijo stalno ekipo, osnovo, iz katere zajemamo, ko oblikujemo manjše pripovedovalske time petih ljudi za posamezne pravljicne večere. Pri oblikovanju ekip upoštevamo več dejavnikov, s katerimi želimo zagotoviti pestrost na posameznih prizoriščih oz. dogodkih.

Sodelovanja z zamejci. Naše pripovedovalske poti so nas v osmi sezoni delovanja ponesle še onstran slovenskih meja, kjer smo se povezali z nekaterimi institucijami in slovenskimi manjšinami v Italiji, Avstriji in na Madžarskem.

V začetku maja 2017 smo vstopili v sodelovanje z Narodno in študijsko knjižnico v Trstu, kjer smo pripovedovalski dogodek izpeljali dve leti zapored. V ciklu 2018/2019, ko je NŠK Trst iz projekta izstopila, smo se uspeli povezati s Slovenci, živečimi v Porabju in na avstrijskem Koroškem ter na obeh koncih pripovedovalski dogodek tudi izpeljati. Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota se je s slovenskimi Porabci na področju obujanja kulturne dediščine že vrsto let povezovala in organizirala pripovedovalske dogodke, v letih 2019 in 2020 pa smo v ta sodelovanja vstopili s projektom *Pravljlični večeri za odrasle*. Na oba dogodka smo k pripovedovanju povabili tudi lokalnega pripovedovalca, prireditev pa so z glasbo popestrili učenci krajevnne glasbene šole. Na avstrijskem Koroškem smo vezi spletli ob pomoči pesnika, pisatelja in literarnega znanstvenika Petra Svetine, sicer zaposlenega na Univerzi v Celovcu, ter se v zadnjih letih uspešno povezovali z dvojjezičnimi šolami v Celovcu in Borovljah ter Klubom slovenskih študentk in študentov na Koroškem.

Drugo polovico enajste sezone je projekt, vse od razglasitve sredi marca 2020, zaustavila pandemija. Vsi načrtovani dogodki do sredine junija so bili odpovedani, naše delovanje pa je bilo zaradi ukrepov močno zaznamovano še vse do leta 2022.

Promocija. Željo in potrebo po enotnem promocijskem materialu, ki sta se kazali vse od začetkov projekta, smo začeli uresničevati šele v letu 2012, ko je bil Maribor Evropska prestolnica kulture. Vse od takrat z izbranim oblikovalcem skrbimo za enovito promocijsko podobo ter posledično za prepoznavnost projekta v številnih slovenskih krajih. Če podoba drevesa od 2012 ostaja stal-

nica naših promocijskih materialov, pa za svežino vsako sezono poskrbimo z barvnimi variacijami, s katerimi nakazujemo, da je vsak cikel drugačen, bodisi z novimi sodelovanji, nove, druge in drugačne so zgodbe, pa tudi skupina pripovedovalcev se kot živ organizem vedno znova preoblikuje. Čeprav v svojem bistvu ostajajo koncept, cilji in namen projekta enaki, se vendarle iz cikla v cikel vse spreminja in raste.



Plakat za pravljčni večer v Celovcu

Usposabljanja. Projekt *Pravljlični večeri za odrasle* predstavlja strokovno usposabljanje na področju pripovedovanja. V projekt vstopajo knjižnice v želji povezovanja, sodelovanja in strokovne rasti na polju umetnosti pripovedovane besede, s katero se knjižničarji in knjižnice na tak ali drugačen način redno srečujejo.

Maja 2017 smo v Mariboru organizirali prvo usposabljanje za pripovedovalsko ekipo projekta Pravljični večeri za odrasle, vse odtlej pa ta potekajo v okviru dvodnevne zaključnega srečanja ob koncu vsake sezone. Na izobraževanjih se pripovedovalci seznanjajo s praktičnimi orodji, kako se pripraviti na verodostojno, sproščeno in doživeto



Pripovedovalka Agica Kovše,
Mariborska knjižnica, 2019
Foto: Marko Bezenšek



Pripovedovalke v Pokrajinski in študijski knjižnici Murska Sobota, 2022
Foto: Matej Končan

pripovedovanje z uporabo različnih glasovnih, govornih in nenazadnje tehnik sproščanja in zbranosti. Veščine in znanja, ki jih pripovedovalci že imajo in jih uporabljajo na vseh področjih dela in s starostno raznolikimi skupinami uporabnikov, na usposabljanjih dodatno nadgrajujejo in nove izkušnje uspešno implementirajo v svoje delo.

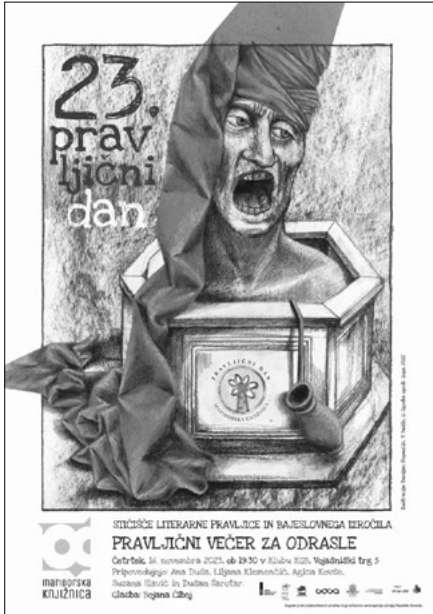
Hkrati pa med pripovedovalci v skupini poteka konstantno neformalno predajanje, sprejemanje in poglobljanje znanja, ki teče v neke vrste krogotoku, tako med njimi samimi kot tudi v odnosu do publike. Gre za prenos veščin pripovedovanja z zgledom in posnemanjem, obenem s preizpraševanjem lastnih tehnik, pristopov in interpretacije, s ciljem zgodbo podati naprej tako, da za poslušalca ustvariš prepričljiv vzporeden svet. Po drugi strani pa tudi publika s svojo odzivnostjo ali umanjkanjem le-te sooblikuje in vpliva na tok pripovedovalčevega pripovedovanja, interpretacije, nemalokrat celo improvizacije. Posamezna pripoved v sezoni tako nikoli ni in niti ne more biti enaka, ukalupljena ali predvidljiva, saj se pripovedovalec v želji po dobri izvedbi nenehno prilagaja tako vsem predhodno prejetim impulzom kot tudi raznovrstnemu občinstvu.

Za konec. Projekt *Pravljčni večeri za odrasle*, ki smo ga pred več kot desetletjem zasnovali v okviru osrednjih območnih knjižnic in se je do danes razmahnil v sodelovanje več kot dvajsetih ustanov, ne le v slovenskem prostoru, temveč tudi zunaj meja naše države, je eden izmed uveljavljenih blagovnih znamk Mariborske knjižnice.

V strokovni in organizacijski koordinaciji Mariborske knjižnice je projekt uspel posamezne splošne knjižnice povezati na področju pripovedovanja odraslim. Skupaj širimo strokovno znanje na polju umetnosti pripovedovanja, povezujemo pravljničarje, jim omogočamo širši in bogatejši pripovedovalski prostor ter se tako trudimo izboljšati status knjižničarja-pripovedovalca. Med publiko ozaveščamo pomen umetnosti pripovedane besede, skrbimo za ohranjanje ljudskega izročila in nesnovne kulturne dediščine, širimo literarna obzorja in poslušalce seznanjamo s kakovostnimi domačimi in tujimi avtorji, med zamejskimi rojaki ohranjamo zven slovenskega jezika in nenazadnje krepimo prijateljske stike in dobre odnose med knjižnicami, pravljničarji, zvestimi poslušalci ter vsemi ostalimi, ki v projekt vstopajo in ga sooblikujejo že petnajst let.

■ LEA HEDL

23. PRAVLJIČNI DAN V MARIBORSKI KNJIŽNICI – STIČIŠČE LITERARNE PRAVLJICE IN BAJESLOVNEGA IZROČILA



Pravljicni dan je projekt Mariborske knjižnice, ki smo ga v letu 2023 izvedli že triindvajseti (16. in 17. november). Kontinuirano negovanje in raziskovanje umetnosti pripovedovanja prinaša obiskovalcem vseh starosti ter soustvarjalcem projekta potovanje v raznolike pokrajine ljudskega slovstva, literariziranih pravljic, uprizoritvenih praks in vedno znova oživlja knjige, ki niso v soju trenutnih marketinških luči. Ob tem ekipa Pravljičnega dne spremlja porajajoče se nove monografije, ki se na različne načine dotikajo pripovednega izročila in pravljic.

Letos smo posebno pozornost namenili prvim evropskim literarnim pravljicam, ki jih je zapisal Giambattista Basile in sta jih prevedli Ana Duša in Irena Duša Draž, pohorskim pravljicam, kot jih je zapisal Dušan Šarotar v okviru projekta Živa coprnja, in

sodobnim pravljicnim pustolovščinam pisateljice Maše Ogrizek v knjigi za mlade *Lisičja luna*.

V okviru projekta, ki ga uresničujemo tudi s finančno pomočjo Javne agencije za knjigo RS, smo ponovno povezali literarne ustvarjalce, pripovedovalce, vizualne umetnike in glasbenike. V dveh dneh smo izpeljali tri literarne dogodke, ki smo jih namenili osnovnošolcem zadnje triade, srednješolcem in odraslim obiskovalcem. K sodelovanju smo povabili uveljavljene slovenske literarne ustvarjalce: Ano Duša, Dušana Šarotarja, Mašo Ogrizek in pripovedovalko Liljano Klemenčič, prejemnico nagrade Slovenske sekcije IBBY 2023. Kot vsako leto so na dogodkih nastopili tudi pripovedovalci iz Mariborske knjižnice (Zdenka Gajser, Lea Hedl, Robert Kereži, Agica Kovše in Suzana Slavič). Za likovno podobo projekta smo izbrali ilustracijo vrhunskega slovenskega ilustratorja Damijana Stepančiča iz knjige *Zgodba zgodb*, ki je izšla pri založbi Goga.

V času, ko je družba prežeta z neštetimi spektakli socialnih omrežij, pri mladih težko prebudimo pozornost ter razvijamo kritično mišljenje. Po premisleku smo prav to ciljno skupino povabili k sodelovanju, ne le kot obiskovalce, ampak kot kreativne soustvarjalce glasbenega programa na Pravljičnem jutru za mlade (učenci OŠ Selnica ob Dravi) in kot usmerjevalce pogovora z Ano Dušo (dijaki Prve gimnazije Maribor).

Prvi dogodek smo umestili v dvorano Zinke Zorko v Hramu kulture Arnolda Tovornika, kjer domuje tudi enota Mariborske knjižnice. Na Pravljičnem jutru so mladi glasbeniki Konservatorija za glasbo in balet Maribor, ki so tudi učenci Osnovne šole Selnica ob Dravi, glasbeno pospremili pripovedovanje pravljic. Na oder dvorane,

polne radovednih ušes in oči, se je pogumno in prvič v vlogi pripovedovalke povzpela mladinska pisateljica, prejemnica nagrade večernica, Maša Ogrizek. Na dogodku so pripovedovali tudi izkušeni pravljicarji Zdenka Gajser, Lea Hedl in Robert Kereži iz Mariborske knjižnice. Pravljlično vzdušje je odraščajoče otroke povsem prevzelo.

Pravljlični večer za odrasle je že tradicionalno prireditve, ki je zelo dobro obiskana in priljubljena pri mariborskem občinstvu. Po nekaj letih smo se spet ustavili v Klubu KGB, v kletnih prostorih starega mestnega jedra, ki zlahka prevzema identitete mnogoterih vsebin. Ta večer so obiskovalci prvič prisluhnili duhoviti in jezikovno bohotni pripovedi iz 17. stoletja, ki jo je zapisal Neapeljčan Giambattista Basile (1566–1632) in jo je povedala Ana Duša. Dušan Šarotar, pesnik, pisatelj in fotograf, je bral in pripovedoval o svojem popotovanju v svet pohorskih pravljič, ki jih je zapisal v knjigi *Živa coprnija*. Nastopile so še Liljana Klemenčič ter Agica Kovše in Suzana Slavič iz Mariborske knjižnice. Bojana Čibej je zgodbe ovila z glasom in melodijo kitarske lutnje.

Tretji dogodek smo izpeljali naslednji dan na odru Prve gimnazije Maribor. Metka Kostanjevec je angažirana gimnazijska knjižničarka ter profesorica slovenskega jezika, s katero smo se povezali in mladostnikom omogočili edinstveno izkušnjo. Dijaki so brali knjigo *Zgodba zgodb* s prej omenjeno mentorico. Tri dekleta in dva fanta so se še posebej poglobili v knjigo, ki so jo prejeli v dar. Pogovor z Ano Dušo so izpeljali suvereno, s svežino misli mladega človeka. Ana Duša pa je dogodek dopolnila z odličnim pripovedovanjem ene od Basilejevih zgodb. V dvorani smo čutili podporo sošolcev in profesorjev, po izpeljanem pogovoru

so bili mladi moderatorji nasmejani in navdušeni.

23. Pravljlični dan je izzvenel nekoliko drugače. Aktivno vključevanje občinstva se je izkazalo za uspešen pristop, ki ga bomo zagotovo še uporabili. Veseli nas, da prireditve projekta Pravljlični dan ohranjajo zveste odrasle poslušalce. Posebej smo ponosni, da nas izobraževalne ustanove prepoznavajo kot zanimivega in resnega partnerja, ki mladim širi obzorje in prebujajo radovednost. Pa tudi na to, da projekt ohranja medijsko prepoznavnost in tudi tako prispeva k promociji branja, bralne kulture in umetnosti pripovedovanja.

■ META BLAGŠIČ



Dijaki in Ana Duša v pogovoru o knjigi *Zgodba zgodb*
Foto: Martina Magdič

FESTIVAL KURIRČEK IN ROJSTVO REVIJE OTROK IN KNJIGA

Zamisel o organizaciji festivala, ki bi spremljal, spodbujal in vrednotil umetniško ustvarjalnost za otroke in mladino na književnem, glasbenem in likovnem področju ter ob tem razvijal ustvarjalnost mladih samih, je nastala leta 1962 ob praznovanju dneva Jugoslovanske ljudske armade, ko so mariborski pisatelji, ki so bili sodelavci revije *Kurirček*, učitelji in različni drugi

javni delavci priredili vrsto literarnih dogodkov zlasti za otroke. Na pobudo pisateljice Vide Rudolf, da bi dan JLA v Mariboru odslej vsakič počastili na podoben način, so zasnovali osnovni koncept bodočega festivala, ki so ga prvič organizirali 15. decembra 1963. Festivalsko dogajanje se je tistega nedeljskega dne začelo s predpremiero Galetovega filma *Srečno, Kekec*, ki so ga predvajali ob 9. uri zjutraj v Unionski dvorani. Projekciji filma je v isti dvorani sledil uradni začetek festivala, na katerem je bil slavnostni govornik narodni heroj general Stane Potočar. Od takrat je festival potekal vsako leto in prerasel v enega največjih jugoslovanskih literarnih, likovnih in glasbenih dogodkov, namenjenih zlasti otrokom in mladini, kjer je ravno Maribor odigral osrednjo vlogo. Organizatorjem je uspelo pritegniti vse tedanje najpomembnejše književnike, likovne in lutkovne umetnike, literarne teoretike, likovne in glasbene pedagoge ter kritike, muzikologe, skladatelje, učitelje, založnike in urednike iz vse Jugoslavije, pa tudi oficirje in nekdanje borce NOB. V obsežnem festivalskem programu so se zvrstili natečaja za literarna in glasbena dela, literarni in likovni razpis za mlade, delovni plenum oziroma strokovno posvetovanje, nastopi književnikov ter častnikov in nekdanjih borcev NOB, različne razstave, koncerti in revije pevskih zborov ter operni, dramski in lutkovni recitali, poleg tega so izdajali bilten oziroma zbornik s posvetovanja in od leta 1972 revijo *Otrok in knjiga*. Na dogodkih, ki niso potekali zgolj v Mariboru, ampak so se razširili tudi v druga jugoslovanska mesta, so sodelovali mnogi najvidnejši jugoslovanski književniki, katerih dela so pomembno vplivala na razvoj otroške in mladinske književnosti, na primer Miroslav Antić, Desanka Maksimović, Dobrica Ćosić,

Mira Alečković, Branko Ćopić. Med njimi so se festivala redno udeleževali domala vsi najpomembnejši slovenski mladinski književniki: France Bevk, Tone Seliškar, Anton Ingolič, Branka Jurca, Kajetan Kovič, Neža Maurer, Ela Peroci, Ivan Minatti, Tone Pavček, Leopold Suhodolčan, Niko Grafenauer, Nada Gaborovič, France Forstnerič, Kristina Brenk in mnogi drugi.

Sestavni del festivalskega programa so bila tudi vsakoletna strokovna srečanja oziroma plenumi. Teme, predstavljene v referatih, so bile zlasti literarne, poleg njih pa so bila zastopana še druga ustvarjalna področja, kot so likovno, glasbeno in gledališko. Prevladujoča tematika prispevkov sta bila vse do leta 1987 narodnoosvobodilni boj in revolucija, čeprav je bilo nekaj strokovnih srečanj posvečenih tudi drugim, bolj modernim vsebinam. Že leta 1967 so sodelujoči referenti razpravljali o mladinski knjižni ilustraciji, ki je bila ponovno tema srečanja leta 1976. Konec 80. let se je motivika NOB umaknila sodobnejšim vidikom literarnega in umetniškega ustvarjanja za otroke in mladino. Teme so se nanašale na sodobno mladinsko prozo, poezijo in dramatiko, na mlade v svetu ljudskega izročila, leta 1991 pa je bilo strokovno srečanje v celoti posvečeno lutkam v prostoru in času.

Od leta 1968 so za izjemne dosežke pri umetniškem ustvarjanju za otroke in mladino podeljevali posebna priznanja – plaketo partizanskega kurirja in kipec kurirčka. Prvo plaketo in kipec sta kot častna predsednika festivala dobila srbska pesnica in pisateljica Desanka Maksimović ter slovenski pisatelj France Bevk. Kipec so podeljevali do leta 1990. Leta 1991 je najvišje priznanje festivala, ki se je istega leta preimenoval v Festival Otrok in umetnost, postala t. i. »velika nagrada« v obliki listine.

Že ob začetku Festivala Kurirček se je utrnila zamisel o osnovanju prve jugoslovanske strokovne revije za otroško in mladinsko književnost. O pomembnosti tovrstne revije je razmišljala profesorica Alenka Glazer, ki je prva v Sloveniji od leta 1962 na Pedagoški akademiji v Mariboru predavala mladinsko književnost v luči mladinske psihologije. V reviji Borec je leta 1964 zapisala, da bi bil takšen strokovni časopis trdna osnova za preučevanje in vrednotenje mladinske književnosti, obenem pa bi učiteljem in staršem služil kot kašipot k iskanju primernih književnih del za otroke. Minilo je nekaj let, da je naposled podpredsedniku Festivala Kurirček Ignacu Kameniku, takrat tudi ravnatelju Mariborske knjižnice, leta 1970 pobudo uspelo pripeljati do uresničitve. Revija *Otrok in knjiga* je bila uradno ustanovljena 11. januarja 1971, Pionirska knjižnica Mariborske knjižnice, ki je poleg Pedagoške akademije Maribor in Festivala Kurirček soizdajala revijo, pa je postala sedež uredništva. Uredništvo so sestavljali strokovnjaki za področja književnosti, likovne umetnosti, psihologije in sociologije. Vzpostavili so sodelovanje s Pionirsko knjižnico Ljubljana, ki je leta 1977 postala soizdajateljica revije, ravnateljica knjižnice Martina Šircelj pa je bila članica uredniškega odbora. Založništvo publikacije je bilo do leta 1991 pod okriljem Založbe Obzorja, potem je postala založnica Mariborska knjižnica v sodelovanju s Pedagoško fakulteto Univerze v Mariboru.

Prva številka je zaradi težav pri pridobivanju strokovnih sodelavcev izšla z zamikom leta 1972. Do leta 1977 je izhajala kot zbornik. Po nekoliko težavnih začetkih je publikacija postajala vse bolj prepoznavna in priznana v strokovnih krogih. Iz zbornika se je preoblikovala v revijo

za vprašanja mladinske književnosti in knjižne vzgoje ter postopoma vključevala druga sorodna področja. Letno je sprva izhajala v dveh številkah, od leta 2002 pa se je pogostost izhajanja povečala na tri številke letno. Od začetka do leta 1984 je *Otroka in knjigo* urejala Darja Kramberger, nato sta bili v letih 1985–1989 urednici Alenka Glazer in Darka Tancer-Kajnih, ki je takrat vodila Službo za mlade bralce v Mariborski knjižnici. 25. številko revije je sourejal tudi literarni zgodovinar in profesor Miran Hladnik. Od leta 1990 do 2022 je bila urednica *Otroka in knjige* Darka Tancer-Kajnih, ki ji je s prizadevanjem po kvaliteti in navezovanjem mnogih novih stikov uspelo, da se je revija trdno uveljavila znotraj strokovne javnosti. Njeno delo od leta 2023 nadaljuje urednica dr. Andreja Erdlen.

Revija *Otrok in knjiga* ostaja edina vez z nekdanjim Festivalom Kurirček. V začetku 90. let 20. stoletja, ko so nastopile velike družbene spremembe, ki so vodile do osamosvojitve Slovenije in razpada do takrat skupne države Jugoslavije, je festival v duhu novega časa začel izgubljati na svojem pomenu. Ker je bilo za njegovo izvedbo na voljo vse manj finančnih sredstev, so na seji izvršnega odbora festivala 29. junija 1993 sklenili, da Kurirček po tridesetih letih zaključi svoje delo. V nekoliko drugačni obliki so ga organizirali še do leta 1999, ko so v slovenskem prostoru v ospredje stopili drugi dogodki in prireditve, namenjeni mladim.

V spomin na nekoč izjemno festivalsko dogajanje je bila 15. decembra 2023 v Pokrajinskem arhivu Maribor odprta razstava avtoric Gordane Šovegeš Lipovšek, dr. Andreje Erdlen in mag. Nine Hriberšek Vuk, posvečena šestdesetletnici Festivala Kurirček, ki je nastala v sodelovanju dveh kulturnih ustanov – Pokrajinskega arhiva Maribor

in Mariborske knjižnice. Na razstavne panoje in v vitrine je na strnjen način vtisnjeno tridesetletno festivalsko obdobje, ki je pomembno zaznamovalo kulturni prostor mnogih mest in krajev bivše domovine, še posebej Maribora, kjer se je zgodba s Kurirčkom začela, in ki je ustvarilo plodna tla za rojstvo *Otroka in knjige*, ki v slovenskem prostoru ostaja edina strokovna revija s področja otroške in mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev.

■ NINA HRIBERŠEK VUK

1000 UND 1 BUCH 2023

Rdeča nit **prve številke** avstrijske revije za otroško in mladinsko literaturo *1001 knjiga* iz leta 2023 je država Avstrija. Avstrija je izbrana za deželo gostiteljico na letošnjem knjižnem sejmu v Leipzigu. Ker neko deželo spoznavamo tudi skozi literaturo, je ta številka namenjena tudi obiskovalcem sejma, daje jim možnost odkrivanja Avstrije z branjem, tudi literature za otroke in mladino. Številni posamezni sodobni besedni in likovni ustvarjalci in ustvarjalke avstrijske otroške in mladinske literature, dobitniki uglednih nagrad se predstavijo sami ali pa jih spoznavamo v intervjujih. Spoznavamo tudi njihove poglede in njihov odnos do Avstrije in življenja v njej.

Poznavanje abecede vodi v svet pisanja in branja. ABC knjige in knjige za bralce začetnike, ki še vedno izhajajo v velikem številu, so obravnavane v prispevkih **druge številke**. Nekatere ABC knjige so v letu 2023 prejele avstrijsko nagrado za mladinsko literaturo, nagrado Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis (ÖKJBP). Vse knjige,

nagrajene s to nagrado – tako posamezne kot kolekcija – so predstavljene s slikami njihovih naslovnih na notranji strani platnic te številke. Zaporedje prispevkov v reviji sledi abecedi črk, ki so v naslovih ali imenih avtorjev.

Heidi Lexe nam v prispevku *ABC Buchstabenfolge und literarisches Ordnungselement* (ABC zaporedje črk in literarna razvrstitev) predstavi več sodobnih ABC knjig, zabavnih in poučnih, namenjenih bralcem začetnikom.

V prispevku *Mehr Sprache(n) mit Literatur: Warum wir einen literarischen Zugang in DaF*Z brauchen* (Več jezikov z literaturo: Zakaj je potreben literarni pristop pri pouku nemščine kot tujega*drugega jezika) Hannes Schweiger utemeljuje pomembno vlogo, ki jo ima branje literature pri pouku in učenju jezika.

Strokovnjaki na področju literature, literarni in jezikovni didaktiki, Peter Conrady v prispevku *Das Erstlesebuch* (Prvo berilo) ter Erika Brinkmann in Hans Brügelmann v prispevku *Durch die Fachdidaktische Brille: Lesen lernt man durch Lesen* (Skozi strokovna didaktična očala: brati se nauči z branjem), poudarjajo, da je za bralce začetnike med drugim pomembno, da je tekst kratek, privlačen in razumljiv, čemur naj bodo prilagojene tudi ilustracije. Svoje mnenje je prispeval tudi Franz Lettner, glavni urednik revije, v prispevku *Feine Funde. Erstlesebücher ausser der Reihe* (Drobna odkritja. Abecedniki izven serije).

Franca Feil je izbrala in v prispevku *Ganz einfache Comics* (Čisto enostavni stripi) opisala deset stripov za začetniške bralke in bralce vseh starosti.

Črko **H** predstavlja ilustracija Nele Brönnner: *Pes* (Der Hund).

Ilustratorica Nele Brönnner odgovarja v prispevku *Ich mag intensive Farben* (Rada imam intenzivne barve) Franzu

Lettnerju na vprašanja o njenem delu in seveda tudi o njenih ilustracijah v stripu *Superglitzer*, ki je prejel ÖKJBP 2023 in katerega avtorica teksta je Melanie Laibl.

Prispevek *Im Kaffeehaus der Poesie* (V kavarni poezije) je poklon nemškega pisatelja in prevajalca Uwe-Michaela Gutzschhahna poeziji, še posebej poeziji za otroke.

Za črko **J** je Nini Spagl pripravila ilustracijo *Juhu* (Juhej), na kateri je treba najti sirček.

Nini Spagl je tudi ilustrirala knjigo *Ein Baum kommt selten allein*, ki je prejela nagrado ÖKJBP 2023 ter nagrado Wissenschaftsbuch des Jahres 2023. O poučni knjigi, o gozdu in življenju v njem, ki jo je napisala Elisabeth Etz, piše Christina Pfeifer-Ulm v prispevku *Krabbeltiere, klug & komisch* (Gomazec živali, pametne & komične).

Črka **K** je zajeta tudi v ilustraciji Michaela Roherja: *Kugel! schrei Bär* (Krogla! kriči medved – kemični svinčnik). Prav s kemičnim svinčnikom je Roher ilustriral slikanico Schneelöwe, avtor teksta je Heinz Janisch. Knjiga je prejela nagrado ÖKJBP 2023.

Marlene Zöhrer v prispevku *L wie Lypp oder: die komplexe Kunst der Einfachheit* (L kot Lypp ali: kompleksna umetnost enostavnosti) razmišlja o kategoriji enostavnosti v literaturi za otroke, o pojmu, o katerem je govorila in pisala Maria Lypp.

Pisatelj Markus Orths piše v prispevku *Schreiben für Kinder?* (Pisati za otroke?) o svojem načinu pisanja literature za otroke. Pravi, da ne piše eksplicitno za otroke ali za odrasle, ampak vedno za zgodbo. Pomembne zanj pa so tema, zanimivo in privlačno pisanje, ki v mlademu bralcu spodbudi radovednost, zanimanje in veselje ob novih spoznanjih. O tem veliko razmišlja in preverja pri svojih otrocih.

Simone Weiss predstavi v prispevku *Sachbücher für Erstleser? Natürlich!* (Poučne knjige za bralce začetnike? Seveda!) nekaj poučnih knjig, namenjenih bralcem začetnikom. Vse so zasnovane precej podobno. Informacije so konkretne, v ospredju je vizualizacija. Weissova poudarja pomen poučnih knjig za mlade bralce, saj jim olajša delo pri referatih, pri šolskih projektih in pri iskanju vsakodnevnih informacij.

Andrea Kromoser opiše v prispevku *Bücher mit Buchstaben*. (Knjige s črkami) igrive poetične abecednike, ki s tekstom in ilustracijami vabijo k branju.

V prispevku *P wie Papperlapapp* (P kot Papperlapapp) Kathrin Wexberg podrobno opiše časopis Papperlapapp. Slikaniški časopis je namenjen otrokom od petega leta starosti naprej. Izide trikrat letno, vsaka izdaja v 9 do 11 jezikovnih kombinacijah, teksti so paralelno v dveh jezikih, v nemškem in v enem od jezikov migrantov. Teme so prilagojene življenju in interesom otrok. Avtorji so ugledni pisatelji in ilustratorji. Posebna pozornost je posvečena prevodom, ki morajo biti kvalitetni. Časopisi so lahko dostopni. Vsak otrok tudi dobi v zadnjem letu v vrtcu en izvod v nemškem in maternem jeziku. Doma pride časopis v roke tudi odraslim, kar je lahko spodbuda za branje otrokom. Časopis pomaga tudi pri učenju tujih jezikov.

Pisateljica Melanie Laibl, ki je napisala tekst za z ÖKJBP 2023 nagrajeno knjigo z ilustracijami Nele Bröner: *Superglitzer*, v svojem prispevku *Quatsch* (Čvek) razglablja o tem, koliko je v literaturi za najmlajše bralce prisotno kvašenje bedarij.

Klaus Nowak, Simone Kreamsberger, Franz Lettner in Silke Rabus v kratkih prispevkih pod naslovom *Liebe Reihengestalten* (Ljubi junaki serij) obudijo spomin na priljubljene knjižne junake.

Klaus Nowak v prispevku *Sch wie Schimpfen* (Š kot zmerjati) piše o uporabi psov kot oziroma njihovem izogibanju v knjigah za otroke. Med knjigami, ki jih navaja kot primere, je tudi knjiga Nadine Kappacher: *Das Wort mit Sch...* (Beseda na š), ki je kot ena od knjig zbirke prejela nagrado ŐKJBP 2023 v kategoriji kolekcija.

V prispevku *Text & Bild* (Tekst in slika) nam Silke Rabus predstavi nekaj stripov, ki spodbudijo k branju tako bralce začetnike kot tudi malo starejše otroke, ki so slabi bralci.

Simone Kremsberger opozori v prispevku *Die Übersicht* (Pregled) na nekaj stvari, ki so v knjigah za začetne bralce potrebne, da otroka pritegnejo k branju. Odnos med sliko in tekstom, primerna vsebina starosti otrok, tip črk in še kaj otrokom olajša pristop k branju.

Franz Lettner ima lepe spomine na čase, ko mu je kdo bral zgodbe iz knjig. V prispevku *sich Vorlesen lassen* (pustiti, da nam nekdo bere) močno poudarja pomen poslušanja nekoga, ki nam bere, in poslušanje zvočnih knjig, saj je to, kot pravi, prava pot do literature in do branja.

Pisatelj Michael Hammerschmid posveča svoj prispevek *Wer als erster* (Kdor je prvi) prvemu branju in meni, da je tudi ponovno branje prvo branje. Knjiga »wer als erster«, katere avtor teksta je Michael Hammerschmid, ilustriral jo je Marie José Tellería, je prejela ŐKJBP 2023.

Heidi Lexe je za prispevek *XYZ* napisala nekaj asociacij na črke iz posameznih abecednikov.

Naslov **tretje številke** *Alt, aber gut?* (Staro, a dobro?) zgovorno napoveduje članke, ki se navezujejo na starejšo mladinsko literaturo.

Heidi Lexe v prispevku *Zwischen Nostalgie und Neu – Befragung* (Med nostalgijo in novimi vprašanji) piše o

klasičnih delih literature za otroke in mladostnike. S ponatisi spoznavajo klasična dela tudi nove generacije mladih, z novimi prevodi, novimi sodobnimi pristopi avtorjev, kot sta Christine Nöstlinger in Roberto Innocenti, ter priredbami klasičnih del v druge medije, zlasti v film, se pridobiva in navdušuje nove rodove mladih.

Claudia Sackl poroča v prispevku *Kinderbuchklassiker postkolonial lesen. Oder: Warum Literatur(vermittlung) und Lektüre immer schon politisch sind* (Postkolonialno branje klasične literature za otroke. Ali: Zakaj sta (posredovana) literatura in čtivo že od nekdaj politična) o vprašanjih in problemih v novih izdajah klasikov zaradi neustreznih besed, stereotipov in rasističnih izrazov, ki jih skušajo na številnih strokovnih srečanjih rešiti tako »beli« kot »nebeli« udeleženci.

Marlene Zöhrer piše v svojem prispevku *Weltliteratur weiter denken. Oder: Immer wieder: Goethe!* (Razmišljati še naprej o svetovni književnosti. Ali: Vedno znova: Goethe!) o Goethejevem konceptu pojma svetovne literature iz začetka 19. stoletja, do sodobnih razmišljanj o novem konceptu, novem kanonu svetovne literature. Zastavlja pa se vprašanje, če in kdaj se bo razumevanje pojma svetovna literatura preneslo širše od sedanjih pretežno le znanstvenih diskurzov. Sicer pa je na spletu možno dobiti več seznamov z izbori najboljših mladinskih knjig iz svetovne literature. Na str. 15 so navedene spletne povezave.

Michael Schmitt se v prispevku *Debattenkultur* (Kultura razprav) strinja s Howardom W. Frenchem, ki meni, da se literatura lahko na novo interpretira, ne moremo pa je spreminjati. Schmitt piše o razpravah o pretekli mladinski literaturi, koliko se lahko posega, spreminja in izloča posamezna besedila

ali pa celo umakne določene knjige iz polic, če ne ustrezajo sodobnim kriterijem. Razmišlja tudi, ali bo današnja moralna togost obstajala še v jutrišnji družbenopolitični realnosti.

Simone Kremsberger je prepričana, da je klasično delo Carla Collodija *Ostržek* s svojo sporočilnostjo tudi danes nadvse aktualno. Je tudi delo, ki doživlja nenehno ponatise originala, izdaje z na novo povedano zgodbo in priredbe v druge medije, diskutira se tudi o tem, kako bo povedana zgodba o Ostržku v času umetne inteligence. Naslov prispevka je *Mensch werden: Pinocchio* (Postati človek: Ostržek).

Anna Stemmann analizira v prispevku *Nochmal E.T.A. Hoffmann?* (Ponovno E.T.A. Hoffmann?) ilustracije bolgarske umetnice Katine Peeva v delu klasika mladinske literature E.T.A. Hoffmanna *Das fremde Kind*.

Ob stoletnici rojstva avstrijske pisateljice Vere Ferra-Mikura (1923–1997) je Ernst Seibert posvetil svoj prispevek »Stanisläuse«, »Wuschelkopf« und »Warten auf Godot« pisateljici, ki je s svojimi fantastičnimi pripovedmi in modernimi pravljicami vplivala na razvoj mladinske književnosti.

Franz Lettner je za prispevek *Packender Stoff* (Privlačna snov) zastavil nekaj vprašanj ilustratorju Tobiasu Krejtschiju o njegovem ilustriranju balad *Die Brück' am Tay* (napisal Theodor Fontane), *Nis Randers* (napisal Otto Ernst) in *John Maynard* (napisal Theodor Fontane), ki so izšle v zadnjih letih pri založbi Kindermann Verlag v Berlinu.

Stripovske priredbe klasične literature lahko aktualizirajo klasiko in odprejo nove poglede na opisano dogajanje. Kvaliteten strip bo tudi pritegnil k branju izvirnega teksta. Sarah Auer navede in opiše v prispevku *Über Comic-Adaptionen von Klassikern* (O stri-

povskih priredbah klasike) tri primere dobrih stripovskih priredb in sicer Anne Frank & Ari Folman & David Polonsky: *Das Tagebuch der Anne Frank* (2017), Roald Dahl & Pénélope Bagieu: *Hexen hexen* (2020) in Sophokles & Olivia Vieweg: *Antigone* (2019).

V prispevku Kathrin Wexberg: *Die Heilige Familie in Las Vegas* (Sveta družina v Las Vegasu) je govora o biblijah za otroke. Pomembno je, kateri teksti so izbrani iz Stare in Nove zaveze za izdaje za otroke in kakšne ilustracije jih dopolnjujejo. Nekaj ilustratorj in ilustratorjev odstopa od bolj ali manj ustaljenih vzorcev. Lisbeth Zwerger je zavrgla vse, kar bi lahko bilo kičasto, Tobias Krejtschi je šel še dlje, Abrahamu je v prizoru žrtvovanja sina dal v roke švicarski žepni nož, hlev, kamor se zateče sveta družina, pa je prostor, ki zaradi neonskih reklam, ki ga obdajajo, bolj spominja na kraje, kot je Las Vegas.

Dobitnica nagrade Christine-Nöstlinger-Preis 2023 za otroško in mladinsko literaturo je pisateljica Lilly Axster. Prispevek *Über die literarischen (Körper-) Haltungen der Lilly Axster* (O literarnih držah Lilly Axster) je slavnostni govor Karin Haller ob podelitvi nagrade.

V **četrty številki** je govora o zraku (in ljubezni). Upodobiti zrak v slikanicah vsekakor ni lahko. Silke Rabus nam v prispevku *Ganz schön luftig!* (Lepo zračno!) opiše tri slikanice, v katerih je v slikah upodobljeno razgibano ozračje. V slikanici *Treiben lassen* (2020) upodobi Peter van den Ende orkanski veter, ki razburka morje. Sidney Smith se v slikanici *Unsichtbar in der grossen Stadt* (2020) sooči z vprašanjem, ali je zrak viden. Shaun Tan pa v slikanici *Ein neues Land* (2015) proučuje, kakšne barve pravzaprav je zrak.

Ela Wildberger v prispevku *Der Sturm als Zentrum des Erzählens* (Vihar

kot središče pripovedi) precej podrobno opiše več knjig, v katerih ima vihar osrednjo vlogo v zgodbah.

Z zrakom, natančneje z dihanjem, je imela pisateljica Sarah Jäger težave, ko se je odločila, da bo tekla. Začetniške težave je postopoma premagala. V prispevku *Langsam schnell werden* (Počasi postati hiter) je opisala svojo izkušnjo s tekom, ki jo primerja s svojim delom, s pisanjem.

Hrepenenje po letenju je v vsakem človeku. Po zraku pa lahko letijo ptice. Ali vemo dovolj o pticah? Andrea Kromoser je za svoj prispevek *Was wir über Vögel wissen* (Kaj vemo o pticah) pregledala slikanice o pticah, ki spremljajo in upoštevajo naravoslovna spoznanja in imajo tako tudi izobraževalno vlogo o pticah, njihovi raznolikosti in njihovih različnih življenjskih navadah.

Prispevek pesnika Nilsa Mohla *Luftlöcher in die Wirklichkeit dichten* (Zračne luknjice dejansko pesnijo) piše o veselju nad razpredanjem, igranjem in čudenjem, kar doživlja pri pesnjenju.

Ubeseđiti poljube v literaturi je nekaj posebnega. Po poljubljanju je tudi treba zajeti sapo. Christina Pfeiffer-Ulm je v prispevku *Über das Küssen* (O poljubljanju) opisala nekaj mladinskih knjig, v katerih so opisana pričakovanja in vtisi mladih o poljubljanju.

V prispevku *Love is in the Air* nam Alexandra Hofer opiše tri knjige, ki opisujejo mladostniško ljubezen. V knjigi, ki sodi v zvrst precej brane SickLit: *In unserem Universum sind wir unendlich* iz leta 2022, opiše Sarah Sprinz zgodbo o fantu, ki se mu zaradi neozdravljive bolezni izteka življenje, in mlademu

praktikantu v bolnici, ki je v šoli doživel zaničevanje, skupaj se odpravita na potovanje, ki ju poveže. Kyra Groh v knjigi *Sicherheit ist eine verdammt fliese Illusion* iz leta 2020 piše o povezanosti dekleta in fanta kljub njuni socialni različnosti. V liričnem romanu *Esther und Salomon*, z ilustracijami Michaela Roherja, iz leta 2021, pisateljica Elisabeth Steinkellner ljubezensko poveže glavna junaka, ki sta prizadeta, dekle zaradi razpada družine in fant, begunec, ki ga obremenjujejo beg, strah in izguba.

Za prispevek *Leicht wie die Luft und flüchtig wie der Wind* (Lahek kot zrak in ubežen kot veter) je Nicole Kalteis izbrala knjige, v katerih nastopajo mali vetrnjaki, lahko imenovani tudi luftarji, na katere se ne moreš zanesti, so lahkomiselni, z bujno domišljijo in lahko letijo. Izbrani junaki so *Peter Pan* Jamesa Matthewa Barrieja, *Babica v jablani* Mire Lobe in *Kljukec s strehe* Astrid Lindgren.

Pesnik in pisatelj Michael Hammer Schmid v tej številki prispeva kolumno *denk mal gedichte!* (misli na pesmi!), v kateri v strnjenem besedilu, ki ima piko le na koncu, opisuje srečanje s šolskimi otroki.

Med predstavitvami in recenzijami novjših mladinskih knjig je prispevek o ilustracijah Maje Kastelic v slikanici *Anton und der Gargoyle* (Jo Ellen Bogart & Maja Kastelic: *Anton und der Gargoyle*. Zürich: NordSüd, 2023). Avtorica prispevka *Eine besondere Freundschaft* (Posebno prijateljstvo) je Antje Ehmman.

■ TANJA POGAČAR

AVTORJI V TEJ ŠTEVILKI

dr. Tina Bilban, raziskovalka, literarna kritičarka, urednica, prevajalka in pisateljica, predsednica Slovenske sekcije IBBY in članica izvršnega odbora mednarodne zveze IBBY, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

Meta Blagšič, samostojna bibliotekarka, vodja Oddelka za dejavnosti, prireditve in promocijo v Mariborski knjižnici

Jerneja Černilogar, bibliotekarka v MKL, Pionirski – centru za mladinsko književnost in knjižničarstvo; kompetenčnem centru za mladinsko knjižničarstvo in promocijo branja, članica strokovnega odbora Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig, članica izvršnega odbora Slovenske sekcije IBBY

Mateja Gomboc, pisateljica, prevajalka, avtorica učbenikov za slovenski jezik, publicistka, profesorica na Škofijski klasični gimnaziji v Ljubljani

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

Lea Hedl, bibliotekarka, pripovedovalka, koordinatorka projekta Pravljični večeri za odrasle v Mariborski knjižnici

mag. Nina Hriberšek Vuk, bibliotekarka, profesorica latinščine in zgodovine, vodja Centra za domoznansko dejavnost v Mariborski knjižnici

mag. Tilka Jamnik, promotorka branja, podpredsednica Društva Bralna značka Slovenije – ZPMS in podpredsednica Slovenske sekcije IBBY

mag. Darja Lavrenčič Vrabec, vodja Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo, kompetenčnega centra za mladinsko knjižničarstvo in promocijo branja, urednica Priročnika za branje kakovostnih mladinskih knjig, pobudnica nacionalnega projekta »Zlata hruška«. Aktivno sodeluje s prispevki na Strokovnih sredah in simpozijih, jih tudi koordinira in vodi. Članica projektne strokovne skupine »Rastem s knjigo za OŠ in SŠ« pri JAK in članica delovne skupine za pregled in dopolnitev Nacionalne strategije za razvoj bralne pismenosti za obdobje 2019–2030 pri Ministrstvu za izobraževanje, znanost in šport RS. Dobitnica Čopove diplome in članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

Ida Mlakar Črnič, pisateljica, upokojena samostojna bibliotekarska sodelavka na področju bibliopedagogike v Pionirski – centru za mladinsko književnost in knjižničarstvo; kompetenčnem centru za mladinsko knjižničarstvo in promocijo branja, pravljičarka in publicistka

Majda Mramor, univerzitetna diplomirana psihologinja, specialistka klinične psihologije, družinska terapevtka

Tatjana Pregl Kobe, umetnostna zgodovinarica, likovna kritičarka, esejistka, pesnica, pisateljica, publicistka, članica uredniškega odbora revije *Otrok in knjiga*

Tanja Pogačar, upokojena bibliotekarka, prva predsednica Slovenske sekcije IBBY

dr. Mitja Reichenberg, skladatelj, sociolog, predavatelj, esejist in teoretik

mag. Jerneja Stoviček, univerzitetna diplomirana literarna komparativistka, šolska knjižničarka, predsednica komisije za Priznanje zlata hruška

mag. Katja Štesl, univerzitetna diplomirana literarna komparativistka, publicistka in članica uredniškega odbora revije *Stripburger*

Pavle Učakar, slikar, dolgoletni likovni urednik na založbi Mladinska knjiga, Schwentnerjev nagrajenec, žirant za Andersenovo nagrado

dr. Alicja Wang, Jagelonska univerza – Oddelek za polonistiko, avtorica knjige *Niepełnosprawność w polskiej literaturze XX i XXI wieku dla dzieci i młodzieży* (Invalidnost v poljski mladinski književnosti 20. in 21. stoletja), prevajalka slovenskih ljudskih pravljic *Białe węże: baśnie i bajki słoweńskie* (Bela kača: slovenske basne in pravljice)

OTROK IN KNJIGA · 119

Glavna in odgovorna urednica dr. Andreja Erdlen

Publikacijo je sofinancirala Javna agencija za knjigo Republike Slovenije
Za Mariborsko knjižnico direktor mag. Klemen Brvar

Naklada 500 izvodov

Letna naročnina 20 EUR

Cena posamezne številke 10 EUR

Tisk: Dravski tisk, grafična priprava: Studio Aleja

Razlogov za velik upad bralne pismenosti med osnovnošolci, pa tudi sicer med mladimi, je več in so zelo kompleksni. Na prvi pogled s samo bralno pismenostjo nimajo nobene zveze, a ko gremo v globino, v jedro problema, naletimo prav nanje. Skrivajo pa se v aktualni slovenski družbeni problematiki, v družinskem okolju in nazadnje še v samem šolskem sistemu in njegovih napakah, ki še danes niso odpravljene.

Jerneja Stoviček,

Bralna pismenost v trenutnem osnovnošolskem okolju – pogled iz prakse

Iz leta v leto si je digitalizacija utirjala pot tudi v šolske klopi in samoumevno je, da je v negativnem smislu izrazito vplivala na bralno kulturo. Mladostniki vse manj berejo tiskano besedo, če pa že, posegajo v precejšnji meri po knjigah v angleščini. Upad samostojnega branja opažamo že v osnovni šoli, še bolj pa je to mogoče videti pri srednješolcih, ki so tudi bolj vešč uporabe digitalnih pripomočkov, v pričanju, da jim bodo olajšali vrzel v samostojnem branju literarnih del, predpisanih za domače branje. Ker torej berejo manj ali sploh ne berejo, ne razvijajo kritičnega mišljenja in težko izražajo svoje misli, utemeljevanje pa je zanje sploh nedosežno.

Mateja Gomboc,

Novi izzivi pri poučevanju književnosti v gimnaziji

Danes je ilustracija med najbolj razširjenimi likovnimi zvrstmi, a je hkrati (ali morda prav zato) še vedno potisnjena na obrobje tako imenovane visoke umetnosti. A če marsikatero zgodovinsko umetnino lahko beremo kot ilustracijo minulega časa, tudi ilustracijo, izolirano od upodobljene zgodbe in postavljeno v drug kontekst (recimo razstavne predstavitve), lahko dojemamo kot samostojno umetniško delo. V tej luči nas lahko znova navduši njihova vrhunska likovna izraznost in lucidna avtorska izpovednost.

Tatjana Pregl Kobe,

Slovenski knjižni ilustratorji (9. del)

