

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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