

Igor Saksida  
Ljubljana

## BOGASTVO POETIK IN PODOB<sup>1</sup>

### 0 Uvod

**0.1** Slovenska slikanica in knjižna ilustracija je bila deležna opaznega števila teoretičnih obravnav in kritičkih zapisov. V osrednji slovenski strokovni reviji *Otrok in knjiga*, ki nosi pomenljiv podnaslov »revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev«, je likovni govorici kot sestavini književnosti posvečenih več kot štirideset zapisov, če upoštevamo zgolj strokovne prispevke, ne pa tudi krajših ocen in bibliografij. Hkrati revija pomen knjižne ilustracije oz. likovne govorice poudarja tudi s tem, ko na naslovnica skorajda od samega začetka prinaša kvalitetne ilustracije – pogosto iz del nagrajencev<sup>2</sup>. Strokovni članki o ilustraciji so v bibliografskem kazalu revije (1972 do 1994) razdeljeni v dva sklopa: *Mladinska knjižna ilustracija, slikanica, strip* ter *Ilustratorji*. Prvi razdelek prinaša zapise o stripu (tudi s posvetovanja o stripu v Mariboru 1978) ter pregled južnoslovanskih ilustratorskih tradicij in specialnih tem (patriotizem v hrvaški ilustraciji, pregled makedonske ilustracije, tematika NOB v ilustraciji ipd.). Pregled razvoja slovenske slikanice je razprava A. Vogelnik *Povojna slovenska slikanica na Slovenskem* (1977, *Otrok in knjiga* 5). V njem je podana kratka zgodovina slovenske slikanice in knjižne ilustracije od prvih potez Vesnanov in slikarjev zagrebške šole, ki so se združili v Klubu neodvisnih, pa vse do sodobnih šlikaniških dosežkov<sup>3</sup>. Pregledno so v okviru drugega obravnavani posamezni ustvarjalci; v tej skupini ne gre spregledati obsežnega dela osrednje slovenske kritičarke mladinske ilustracije, tj. **Maruše Avguštin**, ki je obdelala petnajst likovnih ustvarjalcev<sup>4</sup>, med

<sup>1</sup> Besedilo je nastalo za zagrebško posvetovanje o slikanici, ki ga je 26. 4. 1999 organizirala hrvaška sekcija IBBY.

<sup>2</sup> Tako je na naslovnici 45. številke (1998) naslovnica Pavčkove zbirke *Majnice, fulaste pesmi* (1996). Knjiga je leta 1997 prejela nagrado za najlepšo slovensko knjigo ter nagrado za najboljšo mladinsko delo *večernica*. Tega leta je bila nagrada podeljena prvič.

<sup>3</sup> Kot naj sodobnejše omenja T. Kržišnika, M. L. Stupico, K. Gatnika, M. Mančka, A. Mavca.

<sup>4</sup> *Matjaž Schmidt*, *Otrok in knjiga*, 1986, *Marija Vogelnik*, *Otrok in knjiga*, 1987, *V spomin Marjanu Amalietiju*, *Otrok in knjiga*, 1990; *Daniel Demšar*, *Otrok in knjiga*, 1990; *Marjanca Jemec Božič*, *Otrok in knjiga*, 1991, *Nekonvencionalna likovna govorica z nadihom ljudskosti*, *Otrok in knjiga*, 1991, *Andrej Trobentar*, *Otrok in knjiga*, 1991, *Miroslav Šuput*, *Otrok in knjiga*, 1992, *Alojz Zorman Fojž*, *Otrok in knjiga*, 1993, *Likovni rokopis Marjana Mančka*, *Otrok in knjiga*, 1993, *Mehkoba podob Mojce Cerjak*, *Otrok in knjiga*, 1993, *Irena Majcen*, *Otrok in knjiga*, 1994, *Marija Lucija Stupica*, 1995, *Marlenka Stupica* (skupaj s T. Pogačar in B. Mahkota), 1996, *Ančka Gošnik Godec*, *Otrok in knjiga*, 1997.

njimi tudi najbolj znana klasična in sodobna imena. Metoda avtoričine predstavitve avtorjev je enotna in sistematična; življenjepisi ter podatke o objavah spremlja osrednji del, tj. premislek o ustvarjalčevem »likovnem rokopisu«, ki ga tvorijo tehnika risanja oz. slikanja, povezanost z izrazi drugih likovnikov ter pogledi na otroško dojemanje podob. Zanimiva in zgovorna je tudi njena interpretacija povezave med sporočilnostjo likovnega in besedilnega dela v posameznih slikanicah oz. ilustriranih delih.

**0.2** Med pomembnejšimi strokovnimi prispevki o slikanici in ilustraciji velja opozoriti na knjigo *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru* (1978, ur. K. Brenkova in N. Grafenauer), ki jo tvori predvsem natančen bibliografski pregled ustvarjalcev ter dve teoretični osvetlitvi in zgodovinski pregled ilustracije. **Niko Grafenauer** v prispevku *Slikanica in njeno sporočilo* povezuje govorico slikanice s »civilizatoričnim otroštvom človeka«, tj. s slikovno pisavo, teorijo slikanice pa z Mc Luhanovo teorijo občil (slikanica mu v tem smislu pomeni »vroče« občilo z veliko informacijsko gostoto) ter s stripom in poljudnostrokovno slikanico. V nadaljevanju določi slikanico kot celovito estetsko sporočilo, »rezultat teksta in slike«; s svojo zavezanostjo temeljni otrokovi izkušnji, tj. igri, pa poleg obeležij »vročega« občila slikanica zaradi vloge otrokove identifikacije dobiva tudi lastnosti »hladnega« medija.

Natančen pregled slovenske knjižne ilustracije in slikanice podajata v poglavju *Razvoj slovenske knjižne ilustracije za otroke in mladino po drugi svetovni vojni* **Špelca Čopič** in **Marjan Tršar**. Predvojne začetke povezujeta z narodnovzgojno dejavnostjo članov dunajskega študentskega umetniškega društva Vesna ter s secesijskimi ilustracijami, ki jih je za Nazorjevega *Velega Jožo* (1908) izdelal Saša Šantel; sledijo mu Ivan Vavpotič (K. Meško: *Mladim srcem*), Gvido Birolla ter Maskim Gaspari (F. Milčinski: *Pravljice*, 1911), Hinko Smrekar (F. Levstik: *Martin Krpan*, 1917). Med starejšimi ilustratorji so omenjeni Nikolaj Pirnat (*Ciciban*, 1932), France Podrekar (*Butalci*, 1949), osrednji del poglavja pa je namenjen pregledu opusov danes že kar klasičnih likovnih ustvarjalcev, mladinskih ilustratorjev – Toneta Kralja (*Martin Krpan*, 1953), Franceta Miheliča (P. Voranc: *Solzice*, 1949), Nikolaja Omerse, Marija Preglja in drugim – ter prikazu različnih poetik in tehnik ilustratorjev (za tedanji čas) srednje oz. mlajše generacije. V okvirih omenjenih generacijskih razvrstitev ostaja tudi T. Pregl, ki v knjigi *Slovenska knjižna ilustracija* (1979) očrta razvoj ilustracije (mladinske in nemladinske književnosti) od začetkov v protestantizmu do avtorjev, ki izstopajo v sedemdesetih letih.

**0.3** V temeljni slovenski teoretični knjigi o mladinski književnosti, tj. v *Pogledih na mladinsko književnost* (1987), je **Marjana Kobe** ponatisnila dve starejši razpravi o slikanici: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru* in *Slovenska slikanica 1976–1986*<sup>5</sup>. V prvem poglavju avtorica najprej opozarja na slikaniške knjižne zbirke: *Kurirčkova slikanica*, *Najdihojca*, *Čebelica*, *Mala slikanica*, *Velike slikanice* in *Lastovka*. – Po podatkih Pionirske knjižnice v Ljubljani so danes v Sloveniji najpomembnejše naslednje slikaniške zbirke:

- Mladinska knjiga: *Velike slikanice*, *Cicibanov vrtljak* (s kasetami), *Žlabudron*, *Zavri*, *Murenček*, *Čebelica*; posebej sta na avtorsko poetiko vezani še zbirki *Svetlanovčki* (il. G. Vahen) in *Grimmove pravljice* (il. S. Junakovič);

<sup>5</sup> Gre torej za poglavji, ki sta neposredno povezani tudi s temo posvetovanja.



– DZS: *Velikanček, Sončice*; Mladika: *Planika*; Pozoj: *An – ban, male slikanice slovenskih avtorjev*; svojevrstna zanimivost je tudi založba EPTA, ki se bralcem predstavlja kot »založba najlepših slikanic« in ki je izdala pomembno in obsežno serijo predvsem tujih slikanic.

M. Kobe se v svoji prvi razpravi loteva samo kvalitetnih slikanic, na obrobju pa pušča ves slikaniški kič, za katerega je značilno anonimno avtorstvo. V množici slikanic prepozna različne tipe in podtipe; tako ločuje različne podtipe glede na avtorstvo<sup>6</sup>, različne zahtevnostne stopnje<sup>7</sup>, ustvarjalni postopek<sup>8</sup>, razporeditev besedila in ilustracij v slikanici<sup>9</sup>, izvor besedila<sup>10</sup>, nove likovne<sup>11</sup> ter funkcijske možnosti<sup>12</sup>. V razpravi *Slovenska slikanica 1976–1986* se avtorica loteva pregleda desetletja slikaniške produkcije; s to razpravo dopolnjuje prejšnjo, v množici obravnavanih besedil pa ugotavlja temeljne značilnosti: razmah slikanic za predšolsko obdobje, vznik slikanic – miniaturk, oživitve tradicije v slikanicah ter razmah slikanic, ki so zanimive tudi za odraslega (str. 53). Iz vrednotenjskega pretresa najkvalitetnejših slikanic, ki so po opredelitvi teoretičarke »likovno-tekstovni monolit« (str. 33), in ne seštevek oz. lepljenka besedilnega in likovnega dela, se oblikuje nekaj značilnih skupin slovenskih slikanic, ki jim je mogoče najti vzporednice tudi v sočasni evropski oz. svetovni slikaniški tvornosti. Te značilne podskupine so:

- avtorska slikanica,
- aktivizirajoča slikanica,
- klasična slikanica ter
- naslovniško odprta slikanica.

**0.4 Razdelitev M. Kobe** je v teoriji brez dvoma najbolj dosledna in vplivna; kot taka bo tudi izhodišče za pregled sodobne slovenske slikanice. Skupine slikanic se prekrivajo in dopolnjujejo, med seboj tudi niso primerljive po obsegu – so torej predvsem pripomoček za razdelitev zelo obsežne skupine mladinskih besedil na

<sup>6</sup> Avtorica omenja štiri kombinacije slovenskega oz. neslovenskega pisca besedila oz. ilustratorja.

<sup>7</sup> Te so: (1.) zložljiva kartonska zgibanka oz. leporello z različnimi podtipi glede na delež besedila; (2.) prava knjiga s trdimi kartonastimi listi, (3.) slikanica kot prava knjiga s tankimi listi. Večinoma so slikaniške zbirke namenjene tretji kategoriji, prvo in drugo pokriva le zbirka *Najdihojca*.

<sup>8</sup> Na podlagi ustvarjalnega postopka avtorica loči (1.) avtorsko slikanico, (2.) slikanice, ki jih oblikuje stalni ustvarjalni tim (npr. L. Kovačič – M. Bizovičar, S. Makarovič – L. M. Stupica; K. Kovič – J. Reichman; v sodobnem času S. Makarovič – G. Vahen ter P. Suhodolčan – U. Horvat, dod. I. S.), (3.) priložnostna povezava ilustratorja in pisca besedila.

<sup>9</sup> Tipi: (1.) klasična slikanica (vsaka ilustracija je samostojna slika, ki se menjava z besedilom), (2.) ilustracija se »razlije čez rob«; (3.) besedilo je likovno oblikovano, tj. vključeno v ilustracijo.

<sup>10</sup> Slikanica se v tem smislu povezuje z različnimi literarnimi vrstami in vrstami; v tem poglavju avtorica posebej opozarja na **neavtoritarne** slikanice, razmerje med iracionalno in resničnostno snovjo v slikanici ter na možnosti za privzemanje otroške senzibilnosti.

<sup>11</sup> Slikanica kot likovni eksperiment, komunikacija, dinamična pripovedna ilustracija.

<sup>12</sup> »Osnovna funkcija leposlovnne slikanice je **estetska vzgoja otroka**.« (str. 44) Glede na možnosti te vzgoje loči avtorica (1.) **klasično** slikanico, ki je »zaprta«, kar pomeni, da »ponudi malemu uporabniku (...) tako rekoč »že izgotovljeno« likovno-tekstovno celoto, ter (2.) **aktivizirajočo** slikanico kot sproščeno estetsko igro, v kateri mladi naslovnik sooblikuje besedilo, junake domišlja, dofantazira po svoje. Poleg abstraktnih junakov se kot različica v tej skupini pojavlja pobarvanka.

podtipe, ki jih določajo bistvene poteze (avtorstvo, vloga bralca, sporočilna globina). Najobsežnejšo skupino brez dvoma tvori klasična slikanica, pri kateri besedilo pričakuje od bralca zgolj omejeno sooblikovanje besedilno-likovne stvarnosti. Z »dokončno« likovno upodobitvijo, zamejenostjo sveta slikanice ima namreč bralec manj možnosti za ustvarjalno igro z besedilom kot pri aktivizirajoči slikanici.

Izhodišče za pregled sodobne slovenske slikanice je torej literarnovedno: slikanice so razporejene po vrsteh (peezija, pripovedništvo) ter vsebinskih določilnicah (iracionalna, resničnostna proza). To se v prispevkih M. Kobe dopolnjuje z osvetljevanjem posebne likovne poetike – tako ob Gatniku, Mančku in Amaliettiju piše o »dinamično nabiti in iskrivi ilustraciji«, ob M. L. Stupici pa o »barvni občutljivosti, likovni prefinjenosti ter poetičnem dojetanju literarnih svetov« (str. 68). Tak literarnovedni pregled sodobne slovenske slikanice (praviloma s slovenskima piscem besedila in ilustratorjem) bi seveda potreboval ustrezno dopolnitev, ki bi si za izhodišče vzela likovno razsežnost tovrstne literature.

## 1 Avtorska slikanica

Za avtorsko slikanico je značilno, da je ilustrator hkrati tudi pisec besedila (če to seveda obstaja). Prva slikanica po nastanku v tej skupini je Amaliettjeva slikanica brez besedila *Maruška potepuška* (1977), slikovna pripoved o deklici, ki na potepu v snežnem dnevu doživi vrsto pustolovščin: obišče Triglav, sreča gozdne živali, končno pa se vrne v varno zavetje toplega doma. V sedemdesetih letih sta pozornost vzbudili slikanici *Brundo se igra* (1978) in *Brundo skače* (1979) **Marjana Mančka**. Že prva slikanica v dinamičnem nizu dogodkov tematizira medvedkov vsakdan, njegovo (otroško) sladkosnednost, igrivost, predvsem pa svet drugih živali, ki naslovnega slikaniškega junaka razveselijo z darili. Slikanico določajo komične situacije ter hipni preobrati dogajanja – v tem, pa tudi v likovnem izrazu, je slikanica izrazito »mančkovska«. <sup>13</sup> Tudi ostale slikanice oz. stripi imajo malo besedila – take so slikanice iz zbirke *Hribci* oz. male slikanice, ki so izšle v *Kurirčkovi torbici*.

Drugi podtip avtorske slikanice tvorijo slikanice z besedilom. Tako **Božo Kos** v slikanica *Kaj pa žebelj* (1981), *Veliiika repa* (1982), *Mrkbrkfrk in Zafrk* (1983) ter *Iz sedmih tri* (1987) v enostavni, humorni nekajpotezni risbi oživlja predmete ter prenavlja pravljичne vzorce. Ilustracijam se je občasno posvečala tudi pisateljica **Svetlana Makarovič**; zdi se, da avtorice ni mogoče šteti med izstopajoča imena avtorske slikanice, saj njen mladinski književni opus večinoma dopolnjujejo likovne stvaritve uglednih ilustratorjev. Primer sodobne avtorske slikanice je delo **Moje Osojnik To je Ernest** (1997), prvoosebna pripoved o prijateljstvu deklice Ane in muca Ernesta; inovativna, nemimetična slika pomensko dopolnjuje, »razlaga« besedilo.

Očitno je, da avtorska slikanica na Slovenskem ni prevladujoča vrsta v okviru jezikovno-likovnega ustvarjanja za otroke<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> M. Manček je tudi avtor vrste stripov (*Dajnomir in Miliboža*, 1984, *Brundo Rjavček*, 1988, *Hribci*, 1993 ipd.).

<sup>14</sup> Prim. teze M. Kobe (1987, str. 35): »Na zahtevnostni stopnji slikanice kot prave knjige s tankimi listi pa Slovenci do sredine sedemdesetih let še nismo ustvarili

– niti modela avtorske slikanice brez besedila (...),

– niti modela avtorske slikanice z besedilom.«



## 2 Aktivizirajoča slikanica

Neprevladujoča je v slikaniškem polju tudi aktivizirajoča slikanica, tj. tip besedila, ki otroka vabi oz. spodbuja k domišljjski igri. Najpreprostejša oblika slikanice, ki jo sooblikuje otrok, je brez dvoma **pobarvanka** (npr. T. Pavček, M. Manček: *Domače živali*, 1976; D. Zajc, M. Manček: *V cirkusu*, 1976). Med aktivizirajočimi slikanicami izstopa »plakatno« zasnova *Aladinova čudežna svetilka* (S. Makarovič, T. Kržišnik, 1974); ob »branju« te knjige naslovnik vstopa v svet prostranosti pravljičnih pokrajin in junakov, kar simbolizira prav Kržišnikova za mladega bralca sporočilno zahtevna celovita likovna oprema. Tudi za to slikanico velja interpretacija, zapisana v pregledu *Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino 1945–1975* (str. 56): »Na kratko: v Kržišniku raste nedvomno plodovit ilustrator z nenavadnim, nekakšnim eksotično-popartovskim fantazijskim svetom, ki je pri nas (...) poseben primer ilustrativnega domišljanja ter oblikovanja celovitega videza slikanice« (56). »Prostorsko« slikanico predstavljata tudi slik-slik **sestavljanki** *Cufek modrijan* (1989) ter *Cufek v živalskem vrtu* (1989) Ferija Lainščka in Marjana Mančka. Slikanici sta zanimivi, saj sta nekakšni »metafori« za branje: fizično odkrivanje sličic je bralno odkrivanje sveta literarnih oseb in dogodkov. Manj inovativen je tip **abecerim**, spodbuda otroku za prepoznavanje črk. Tudi ta tip M. Kobe uvršča med aktivizirajoče slikanice, kot zgled pa navaja tudi Grafenauerjevo *Abecedo* (1977), ki jo dopolnjujejo ilustracije L. Osterc in ki bralca usmerjajo v prepoznavanje podob na podlagi upesnjene črke. Ista ilustratorka je sooblikovala tudi **knjigo-igračo** M. Voglar *Bibarije – pesmi, igre, slike* (1982), ki otroka z igrivimi besedili motivira za gibalne igre ter igre z knjižnim »materialom« (sestavljanje kompozicij iz listov slikanice); opazno se je v primerjavi s starejšimi ilustracijami spremenil tudi likovni izraz ilustratorke.

## 3 Klasična slikanica

### 3.1 Tradicija in slikaniški klasiki

V okvir z današnjega stališča že kar slikaniške klasike se uvrščajo najvidnejši ustvarjalci (rojeni 1920–1930), ki so med letoma 1955 in 1965 objavljali svoja dela v zbirki *Cicibanova knjižnica* (prim. članek A. Vogeltnik). Slikanica **Jožeta Ciuhe Cekin** (predloga je Zmajeva pesemska pravljica, prev. L. Novy, 1954) velja še danes za eno od najboljših slikanic. Značilne za celostranske ilustracije so barvne ploskve, ki izžarevajo sonce in morje. Med klasike se uvršča tudi **Ive Šubic**, ki povezuje tradicijo T. Kralja z izraznostjo ameriških ilustracij – tako zlasti v slikanici *Ukradena svetilka* (V. Winkler, 1960), ki je bila prevedena tudi v več jezikov. V tem času poleg podob **Iveta Seljaka Čopiča** (B. Jurca: *Gregec Kobilica*, 1965) izstopajo tudi satirične risbe **Melite Vovk Štihove** v pesniški slikanici T. Pavčka *Juri Muri v Afriki* (1958) ter likovna upodobitev Kovačičevega besedila *Možiček med dimniki* (1974), ki je delo **M. Bizovičarja**. Med deli ilustratorok, specializiranih za otroško ilustracijo, je pomemben obsežni opus **Marlenke Stupica**, ki v znani slikanici *Moj dežnik je lahko balon* (1962) združuje prvine srednjeveškega in ljudskega slikarstva iz ljubkostjo otrok ter smešnostjo odraslih. Značilne poteze svoje likovne govorice ohranja tudi v slikanici *Srebrna račka, zlata račka* (K. Brenk, 1975); novost pa so barvna



mavrica, prometnim znakom podobni bliski ipd. **Lidija Osterc** je razvila svojsko, stilizirano likovno pisavo; naravo upodablja kot čipkasti ornament, ljudje in živali spominjajo na geometrijske like; njena slikanica z besedilom K. Brenkove *Hišica iz kock* (1964) je znana tudi na tujem. Med najproduktivnejše ilustratorke se uvršča **Ančka Gošnik Godec**, znana predvsem po »mehki«, barvno sugestivni slikanici *Muca Copatarica* (na besedilo E. Peroci, 1957).

Med letoma 1965 in 1973 opaža A. Vogelnik v slikaniški produkciji stagnacijo, ki se kaže v komercializaciji tovrstnih knjig. Značilna predstavnica tega časa je **Jelka Reichman**, ki v svojih likovnih stvaritvah razvija svojevrstno »poetiko ljubkosti«, idealiziranosti otroškega sveta v posebnem omiljenem realizmu. Med njenimi ilustracijami klasičnih in sodobnih avtorjev (J. Ribičič, S. Makarovič) je zanimiva predvsem slikanica *Pajacek in punčka* (K. Kovič, 1984). Zdi se, da je umetniškost tega dela mogoče povezovati predvsem s Kovičevo simbolično pravljичno pripovedjo o punčki, ki z zabadanjem bucik<sup>15</sup> v telo oživlja pajacke iz blaga, medtem ko so ilustracije značilno »punčkaste«<sup>16</sup> oz. sladkobno lirične.

### 3.2 Slovenska slikanica sedemdesetih, osemdesetih in devetdesetih

#### 3.2.1 Poezija

Čprav spada **Milan Bizovičar** v generacijo, ki je bila rojena med 1920 in 1930, je pregled sodobne pesemske slikanice nemogoč brez obravnave *Abecedarije* (1975) Daneta Zajca, knjige, ki je prejela Levstikovo nagrado. Zajčeva poetika igre se izraža v oblikovanju bodisi čistih jezikovnih »izštevank« (*Mačka*) bodisi drobnih pesemskih zgodbic (*Aro*) in komičnih otroških pretiravanj (*Erevan*); njegova igra tematizira radostno, skorajda »praznično« moč otroško-pesniške ustvarjalnosti ter poslušanja zvočnosti jezika. Temu se pridružuje raznolika, prav tako igriva in humorna likovna govorica M. Bizovičarja, ki v sebi združuje igrive slikopise (*Mačka*), stripovsko zaporedje podob v »zgodbici« (*Aro*) ter dinamične, do absurda stopnjevane upodobitve »smeha« (*Erevan*). Žive barve ter dinamika ilustracij, kar je skorajda kontrast klasičnemu izrazu tradicionalne poezije devetnajstega stoletja, določata tudi Bizovičarjeve ilustracije Levstikove zbirke *Najdihojca* (1980). Prav ta knjiga dokazuje, da se je z inovativno likovno pisavo mogoče lotiti tudi literarne klasike, ki je sicer praviloma povezana z mehкими, tradicionalističnimi, »varnimi« ilustratorskimi prijemi. Slikanica je tudi Zajčeva pesniška zbirka *Na papirnatih letalih* (1978) z ilustracijami istega avtorja, ki po svoji strukturi spada med klasične slikanice (te mejijo na ilustrirano knjigo), medtem ko je likovna govorica seveda zelo barvita, dinamična – estetsko inovativna.

Poleg Zajc-Bizovičarjeve *Abecedarije* bi danes med najbolj znane slikanice smeli uvrščati tudi *Pedenjpeda* (1979) Nika Grafenauerja ter *Čenčarijo* (1975) Toneta Pavčka. Pesniška opusa obeh besednih ustvarjalcev sta povezana z dvema ilustra-

<sup>15</sup> Gre za izrazito simboliko otroške ustvarjalnosti, krutosti, zdolgočasnosti ter kesanja. Ob tem je višje poante mogoče videti tudi v povednosti sobivanja, ki jo odraža sklepna poved: »Nista si več zabadala iglic v srce, le kdaj pa kdaj kakšno v zapestje, da ne bi pozabila, kakšen okus ima bolečina.«

<sup>16</sup> Kot take bi bile primeren material za analizo klišejev in stereotipov v mladinski ilustraciji, npr. po metodi A. Turin.



torskima imenoma, in sicer s **Kostjo Gatnikom** ter **Marjanom Mančkom**. Slednji je »preilustriral« tradicionalnega *Pedenjpeda* z geometrijskimi, stiliziranimi, skorajda praviljično nerealističnimi dečki L. Osterc v slikaniški »album«. Grafenauerjev *Pedenjped* se v Mančkovi likovni upodobitvi spreminja v zbirko duhovitih karikatur, tako da Mančkove značilne okrogle oblike ter barvitost ne le spremljajo, pač pa pesemska sporočila tudi dograjujejo z dodatnimi »pomeni«. Lep primer je pesem *Učenjak*: »hišni hrup« iz zadnje kitice ilustracija interpretira kot prepir staršev. Vrednotenjski aspekt mu daje tudi razlika med zapognjenim zgornjim (»starševskim, prepirljivim«) ter spodnjim (*Pedenjpedovim*, učenjaškim) ravnim delom ilustracije. Slikanica je tudi pesemska pripoved *Avtozaver* (1976), nastala kot likovno pesniški dvogovor N. Grafenauerja in K. Gatnika. Avto, v pesniški domišljiji oblikovan kot živo bitje, ki se v sanjah spremeni v avtozavra, je likovno prikazan v značilni igrivi, nonsensni realnosti. V njej se sodobni liki strojev povezujejo z mimiko ter motivi iz narave. Bržkone še bolj znana kot *Avtozaver* je Pavčkova *Čenčarija*, črno-bela slikanica z likovnim delom istega ilustratorja. Inovativno in s sporočilnim »pribitkom« glede na besedilo je ilustrator upodobil naslove razdelkov, ilustracije pa v veliki meri nadgrajujejo tudi sporočilnost pesmi. Med sicer z besedilom pretežno tesno povezanimi podobami (*Kaj vse je tata*) je izrazit primer za pomensko dograditev uvodna pesem *Kaj je Čenčarija*, v kateri Gatnik likovno intepretira Pavčkov »praviljični drevored« v podobah značilnih praviljičnih junakov. Inovativni vložek je lik nezemljanov na vesoljskem plovilu, ki lahko pomeni tudi aktualizacijo praviljičnega klišeja. Gatnikove ilustracije, ne glede na stopnjo nadgraditve pesemske predloge, ustrezajo temeljni poetiki *Čenčarije* kot besedilnega sveta, v katerem se po zakonitostih otroške igre povezujejo raznotematske pesmi v dovršen in sporočilno raznolik sklop. Morebiti je prav raznolikost Pavčkove poezije, ki seže od igrivih besedil do tematizacije družine in lirizma sanj, vzrok za raznolikost Gatnikove likovne govorice, ki pa jo določajo hiter ritem menjavanja podob ter posebna radoživost in humor. Tudi Mančkove ilustracije v Pavčkovi mali antologiji *Sonce in sončice* (1993) se povezujejo s sporočilnostjo poezije, katere vedro, »svetlo« razpoloženje odraža že njen naslov. Take so tudi Mančkove ilustracije – žive barve ploskev in radoživost na obrazih oseb določata govorico otroštva, ki ga je iz ilustracije ob pesmi *Pogumna Lenka* mogoče razumeti tudi kot opozicijo sivi realnosti – odraslosti, kakor se kaže iz ilustracije. Nekoliko drugačen izraz dobi Mančkova govorica v pesemski pripovedi *Mihec, duh in uganka* Andreja Rozmana Roze. Podobe so še vedno vedre in humorne, vendar že na začetku s sivo-rjavimi toni vzpostavljajo razpoloženje tesnobe, o kateri govorijo tudi slengovsko pisani verzi. Ker je Rozmanova poezija pripoved o otroškem strahu in samoti, je tak tudi Mančkov likovni izraz – duhovi so spake, nekoliko groteskno delujejo tudi bitja – uhlji (kar je Mančkova izvirna dopolnitev zgodbe).

Zanimiv dosežek tako povojne slovenske poezije kot tudi ilustracije so Deklevove *Pesmi za lačne sanjavec* (1981), ki jih je ilustriral in opremil **Štefan Planinc**. Poezija, ki pomeni v naši književnosti vrhunec nonsensne »gramatike«, z igro besed ustvarja nove jezikovne svetove, polne sugestivnih podob, kot so kepe svetlobe, oranžne zračne ribe v ogledalih ipd. Nonsensne in dinamične Planinčeve ilustracije uspešno »materializirajo« te podobe in mestoma sporočilnost tudi nadgrajujejo. Še dlje gre v likovnem »komentiranju« poezije **Zvonko Čoh**; njegove ilustracije zbirke otroških ljudskih pesmi *Enci benci na kamenci* (1990) poleg liričnih tonov sledijo tudi otroški »poetiki grdega«, kakor taka besedilo v spremni besedi označuje



folkloristka M. Stanonik. V njej tudi zapiše, da k inovativnosti in svežini zbirke »veliko pripomore njen ilustrativni del, ki je enakovreden besedilnemu, če ga celo ne presega v prvem vtisu« (str. 105). Groteskno deformirani obrazi, grimase, ter kontrastne barve in vtis gibanja (avtor se ukvarja tudi z animiranim filmom) se povsem ujemajo s poetiko otroške ljudske pesmi, ki tudi v igrivi nonsensni izštevanki, še bolj pa v zmerljivkah, izraža upor zoper dober okus, mero in vsakršno spodobnost. Čoh je omenjene pesmi seveda sporočilno nadgradil, omeniti pa velja, da je svojevrsten izraz, ki mu je pogojno mogoče reči estetika grdega ali vsaj spačenega, značilna tudi za Čohove ilustracije proznih besedil, npr. Zupanove pripovedi *Trije dnevi Drekca Pekca in Pukca Smukca* (1991) oz. Deklevoe fantastične pripovedi *A so kremšnite nevarne* (1997). Povsem drugačen izraz v poeziji in likovni govorici pa predstavlja pesniška zbirka B. Štampe Žmavc *Nebeške kočije* (1994). Poezijo, stkano iz podob in pojmov, kot so narava, otrok, veselje, sonce, skrivnost spremlja bogastvo barv (med njimi prevladujejo vijolična, rumena in zelena) ter stilizirani liki v ilustracijah **Daniela Demšarja**, na katere je poezija »položena«. Prelivajoče se barve, žareče pike, vilinska bitja, asteroidi, zvezdni zemljevidi – vse to ob reflektivni poeziji ustvarja sanjsko, simbolno realnost, ki bralca nagovarja z jezikom skrivnostnih pokrajin onkraj meja človeškega sveta.

### 3.2.2 Proza

Že ob mladinski poeziji je mogoče govoriti o velikem številu zelo raznolikih pesniških in z njimi povezanih likovnih poetik; omenjena pestrost se že bolj izrazito kaže ob mladinski prozni slikanici. V kategoriji neresničnostne oz. iracionalne proze (na to se bo omejil pričujoči pregled) prav posebno, samostojno slikaniško skupino tvorijo pravljice Svetlane Makarovič, ki so jih ilustrirali avtorji z zelo različnimi likovnimi rokopisi. Njeno bržkone najbolj znano pravljico o dobrem čarovniku, peku Mišmašu ter človeški zavisti *Pekarna Mišmaš* (1975) je, tako kot *Sapramiško* (1976), pravljico o zlomljenem zobku male miške, ilustrirala **Marija Lucija Stupica**, ki jo M. Avguštin imenuje »prva dama slovenske ilustracije« sodobnega časa. Njene likovne rešitve poudarjajo razpoloženje osrednjih slikaniških oseb, izrazite so barve ter realizem, kolikor je ta sploh mogoč v pravljичni besedilni realnosti.<sup>17</sup> V primerjavi s *Sapramiško* so liki v *Pekarni Mišmaš* bolj stilizirani: miške se spremenijo v dvorjane v razkošnih oblekah, Mišmaš izgleda kot velika miš, na obrazu opravljkve Jedrt so značilne poteze zajedljivosti itd. V okvirih svojega ustaljenega izraza ostaja B. Kos, ki je ilustriral komično pravljico *Živalska olimpiada* (1976). Njegove karikaturne, vedre podobe ilustrirajo potek pravljice od odločitve živali, da bodo sodelovale na olimpiadi, vse do zaljubljenega robota in končne zmage živali. Kosova ilustracija nastaja v par potezah, intenzivnih barvah in je humorna karakterizacija upodobljenih likov. Drugačna je izraznost M. Amalietija, ki v slikanici *Potepuh in nočna lučka* (1977) svoj mestoma temačen, celo grotesken izraz ustrezno povezuje z nenavadnim besedilom »narobe pravljice«, tj. niza nedokončanih pravljичnih zasnutkov. S. Makarovič združuje v pripovedi zavržene nočne lučke nenavadne, celo nekoliko strašljive pravljичne motive: o nesramnem dimniku,

<sup>17</sup> Izraznost obraza literarnih oseb ter stripovske rešitve (besedilo v oblakih) sta značilni tudi za njeno ilustracijo *Klepetave želve* (1975) Polonce Kovač.



ki nagaja ljudem, o psičku s šestimi tacami, pošasti na samotnem otoku, ki ljudem odgrizne uhelj, plesočih škarjah. Amaliettijevi liki vzbujajo strašljivo-smešne občutke zaradi svoje nenavadnosti, isti občutki pa se porajajo v kontrastnosti temnih in živih barv ter nonsensnem lepljenju podob v sklepni ilustraciji.<sup>18</sup> V »mačjo prejo«, med puhaste oblačke, pa je položena živalska pravljica *Mačja predilnica* (1978); sugestivne ilustracije, ki podpirajo tipne besedilne slike, je oblikoval **Dušan Klun**.<sup>19</sup> Učinkovitost likovne upodobitve pravljice se gradi tudi na lepljenju realističnih, skorajda fotografskih ilustracij mačk in sodobnega sveta (avtomobilov, smeti, ropotije) ter mehke »preje« in gozdnih bitij. »Prijazna« je tudi likovna govorica **Gorazda Vahna**, zasnovana na toplih barvah in mehkih linijah. Ilustrator je na novo upodobil nekatera klasična besedila S. Makarovič, npr. nekoliko predelano *Sapramiško* (1997). Naslovni junak je v Vahnovi likovni interpretaciji simpatični, mišjeoki pek, skopa Jedrt pa babnica s špičastim nosom, ki jo ilustrator na ključnem mestu v pripovedi, tj. pri razkritju Mišmaševe skrivnosti, spremeni v eno samo radovedno, groteskno izbuljeno oko. Ostali liki so resničnostni, taka je tudi likovna besedilna stvarnost; oba lika torej realnemu okviru tvorita nasprotje, kar pomeni, da je njun pomen globlji – simbolizirata pravljичno dobro in zlo. Kontrastnost je značilna tudi za Vahnove ilustracije pravljice *Šceper in Mba* (1997). Besedilo tematizira željo po samoti in skrb za drugega, predstavnost pa določajo mehke, izrazite in svetle podobe dveh naslovnih fantastičnih živalskih likov ter barve narave; likovna govorica zajema tako pastelne podobe kot prave likovne »eksplozije«, ki spremljajo menjavanje razpoloženja glavnih slikaniških oseb.

Različnost likovnih interpretacij je razvidna tudi iz izbranih slikanic L. Suhodolčana, G. Strniše ter B. Štampe Žmavc. Suhodolčanovi pravljичni besedili *Dvanajst slonov* (1976) in *Cepecepetavček* (1979) je ilustrirala J. Reichman, kratko sodobno pravljico *Piko Dinozaver* (1978) pa **Marjanca Jemec Božič**. Prvo besedilo, ki tematizira uresničitev želja osamljene deklice Barbare (v stanovanju ji dela družbo dvanajst slonov), je po likovni plati še vedno v okvirih »poetike punčk-igračk v rožnatem krilcu«. Likovno nagovorno je v ilustracijah zlasti sledenje stopnjevanju (sloni različnih barv prihajajo in prihajajo) in kontrastom (sloni: krhkost deklice in njenih skodelic) – oboje je tudi značilnost besedilne plasti slikanice. Kljub kontrastom in izraziti barvitosti pomenijo sloni za deklico varnost; ilustracije torej niso grozeče, ampak »mehke mehke«<sup>20</sup>. Delni odmik od »deminutivnosti« ilustracije je J. Reichman dosegla v slikanici *Cepecepetavček*; ker se besedilo, strukturno primerljivo s kratko sodobno pravljico (sanjska realnost oživiljenih igračk), po nekaterih prvinah spogleduje tudi z vzorci nesmisla (igra z besedami ipd.), so igrive in komične, s tem pa manj lirizirane, tudi ilustracije. Očitno dopolnitev besedila dosega J. Reichman tudi v upodobitvi deklіčinega strahu z liki grozečih papirnatih zmajev. Še dlje gre v poetiki igrivosti kot likovni vzporednici besedilni igrivosti M. Jemec

<sup>18</sup> Groteskna mimika je značilna tudi za Amaliettijevo ilustracijo Levstikove klasične pripovedi *Martin Krpan* (1977).

<sup>19</sup> Stilizacija živalskih likov ter krhkost »preje« seveda nikoli ne zaide v pretirano sladkobnost ali poetiko pootročeni in ljubkih živalskih likov iz ilustracij Jelke Reichman za Kovičevega *Mačka Murija* (1975).

<sup>20</sup> Metaforična oznaka se navezuje na zaključek kratke sodobne pravljice, ko sloni deklico zazibajo v spanje: »Potem se je dvanajst slonov zazibalo, sem – tja, da se je z njimi mehko mehko zazibala Barbarina postelja, zazibala se je cela hiša, tja – sem, mehko mehko, da so zaspale vse deklice (...).«



Božič. Slikanica *Piko Dinozaver* tematizira otroško željo in njeno uresničitev: deček, ki ni smel imeti psa, »dobi« dinozavra. Zgodba in ilustracije soustvarjajo komično stvarnost, v kateri je dinozaver prijazna pošast. Žive barve in množica detajlov, ki vnašajo v slike dodatne pomene, soustvarja pravljlično realnost, ki je po perspektivi blizu »prismuknjenim« nonsensnim zgodbicam. Povezanost besednega in likovnega sporočila je mogoče zlahka prepoznati tudi iz slikanic Gregorja Strniše. *Potovanje z bršljanom* (1980) je zgodbica o hišici, ki se odpravi na potovanje. Pripoved je zasnovana na nasprotju med jezikom hišice, živalce in bršljana ter praznino sodobnega mesta, v katerem se meščani spreminjajo v obleke in glasove telefonov. To tematsko nasprotje je prepoznavno tudi v raznoliki govorici Amaliettijevih ilustracij: barve »realnosti hišice« vzbujajo občutek globine, prelivanja odtenkov in likov, barve mesta so enolične, ilustracije izžarevajo goloto drevja, zelena barva parka deluje umetno, sivina se povezuje z grotesknostjo »živih oblek«. Značilne za K. Gatnika so ilustracije v Strniševi slikanici *Jedca Mesca* (1982). Podobe so še vedno dinamične, stripovsko-igrive, »razdrobljene«, pojavi se tudi citat (»fotografski« prvi pristanek na luni). Take ilustracije se ustrezno povezujejo s pravljico, ki jo sestavlja množica dogodkov, »prizorov« iz življenja bratca in sestrice, učenjaka in plesalke. Spet drugačna je slikanica *Lučka Regrat* (1987), ki jo je z značilno mehko ilustrirala **Ančka Gošnik Godec**. Pravljica o lučki, ki se spremeni v deklico, je predvsem simbolična upodobitev pomladnega prebujanja in povezanosti vsega. Naslovna junakinja je v svoji fantastičnosti, krhkosti in zeleno-rumeni barvitosti nenavaden lik, poetični simbol v sicer izrazitem »realnem« mestnem okolju. Po analizi M. Avguštin (1997) je simbolika minljivosti oz. odhajanja vidna v dialogalni kompoziciji slik, kompleksna simbolika pa se ji odstira tudi iz ostalih likovnih prijemov: »Popolnost v upodobitvah krajinskih kompozicij in izbrušenost vseh detajlov v njih posreduje kar mistično vzdušje, medtem ko so zrcala v fovističnem koloritu s popačenimi podobami v njih ironičen prikaz življenjske izkrivljenosti človeka.« (isto) Zveze med simboliko besedila in ilustracije bi lahko dokazovali tudi iz pravljličnih besedil B. Štampe Žmavc. Njena *Popravljalnica igrač* (1994), ki jo je ilustrirala **Mojca Cerjak**, upoveduje globinsko povezanost pojmov narava, otroštvo, skrivnost in ljubezen/ustvarjanje; vse to določa tudi zabrisane podobe starega paviljona med bohotnim rastlinjem, sanjske privide in zvedave otroške like v lirični, »neposlakani« likovni pisavi ilustratorke. Pravljica *Ure kralja Mina* (1996), ki jo je ilustrirala **Alenka Sottler** prinaša v svoji besedno-likovni govorici spet nekoliko drugačno govorico: naslovniku odstira nepremagljivost časa, človekovo dožemanje lastne minljivosti ter »večnost pravljic za spomin«. Besedilo je položeno med celostranske ilustracije ter drobne podobe: sličice draguljev in meča (simbolika bogastva in moči), ure in lobanje (minevanje); knjiga vzbuja občutje posebne statičnosti, nepremičnosti, večnosti – liki so skorajda lutke, ki jih povsem obvladuje »vladar čas«. Slikanica B. Štampe Žmavc *Muc Mehkošapek* (1998), ilustriral jo je **Svetlan Junaković**, pa kljub naslovnemu liku, ki pomeni otroku možnost za umiritev (»vzeti si za eno muco časa«), deluje dinamično, podobe so skorajda »gibljive«. Tak notranji ritem se povezuje s karikiranimi obrazi odraslih ter kontrastnimi barvami, med katerimi izstopa predvsem rdeča.

Med razvojno in umetniško izstopajočimi slikanicami zavzema posebno mesto Kovačičev *Možiček med dimniki* (1974), ki je za estetsko inovativnost ilustracije prejel Levstikovo nagrado. Bizovičar tudi tu ohranja kontrastno barvitost, značilno že za *Abecedarijo* – barvne strani se izmenjujejo z belimi, tako da nastaja pred



bralčevimi očmi svojevrsten mozaik besedila, barvnih ploskev in stiliziranih likov, ki smiselno dopolnjuje Kovačičevo otroško igrivo poetiko »podob mesta«. Pesništvo in pripovedništvo je likovno dograjeval tudi K. Gatnik. V ilustraciji pripovedi S. Vegri *Jure kvak kvak* (1975) je sledil dinamiki dogajanja ter med besedilo vstavil cel niz sličic, prizorov, ki prikazujejo nenadno spremembo dečka v žabca. Stripovske rešitve in barvitost še dandanes učinkujejo privlačno in estetsko inovativno. Vse te značilnosti odražajo tudi Gatnikove ilustracije kratke sodobne pravljice J. Snoja *Sanjska miška* (1983), s tem da so v njej opaznejši detajli, pretiravanja ter kontrasti. Zanimivo je, da se z inovativno likovno govorico lotevajo ilustratorji tudi klasičnih besedil<sup>21</sup>; tako Gatnik v upodobitvah likov slovenske ljudske pravljice *Zdravilno jabolko* (1979) spreminja pravljичne junake v karikature z obarvanimi obrazi ter nenavadno sugestivno komično mimiko. Zaradi različnosti razpoloženja, ki ga vzbujata klasični pravljичni vzorec na eni in inovativna likovnost na drugi strani, je mogoče zapisati, da sodijo te Gatnikove podobe v tisti tip ilustracije, ki vzpostavlja napetost oz. nasprotje med besedilnim in likovnim delom slikanice.

### 3.2.3 Dramatika

V mladinski dramatici, posebej v gledališki igri, je slikanica prej izjema kot pravilo; to seveda ni nič nenavadnega, če upoštevamo dejstvo, da dramsko ni »samo književnost«, pač pa vsebuje »virtualno predstavo«. Kljub povezanosti besedila in uprizoritve ter zato manjšem pomenu zgolj knjižnega dela igre je v slovenski mladinski književnost najti par primerov »dramskih slikanic« – nekatere med njimi so seveda bližje ilustrirani knjigi. Poleg Černigojevih lesorezov, ki ilustrirajo Ribičičevi igri *V kraljestvu palčkov* (1922) in *Kraljica palčkov* (1923), pri omenjanju ilustrirane dramske klasike ne gre pozabiti na Golievo *Sneguljčico* (1950), ki jo je ilustriral T. Kralj. Slikanica je v likovnem delu oblikovana scensko: posamezno ilustracijo »odstira« zavesa, opazovalec dobi občutek, da je podoba »na odru«; s tem dodatno poudarja gledališkost besedila. Poleg tega so Golievi verzi podloženi s klasičnimi ilustrativnimi palimpsestnimi likovnimi motivi, neposredno povezanimi z dramsko zgodbo. Tudi igro Kristine Brenkove *Mačeha in pastorka* (1951) o kaznovani brezsrčnosti in nagrajeni dobroti z likovnostjo lutkovnega odra dopolnjujejo ilustracije M. Stupica, med sodobnimi igrami pa sta posebnost predvsem radijski igri A. Goljevšček *Gornastenedimuha* in *Zakaj avto zjutraj noče vžgati* (1991). Prvo besedilo je igra o govoru, o sporazumevanju in nesporazumih, popravljanju individualnega stavka po a-jevskih in drugih nasilnih »pravilih«. Ilustracije za knjigo je izdelal Tomislav Umer, poudarjajo pa predvsem nasprotje med (otroškimi) stavkom ter grozečimi liki (odraslih), ki ga želijo preoblikovati. V drugi igri je ilustrator poudaril predvsem nonsensne dogodivščine oživiljenega avtomobila ter humor same zgodbe. Paradoksalno je, da je bila ilustrirana prav radijska igra, ki je, po splošnem in literarnoteoretičnem razumevanju, pravzaprav »igra zvoka«.

<sup>21</sup> Josipa Jurčila *Kozlovsko sodbo v Višnji gori* (1987) je karikirano upodobil M. Manček. V pravljico predelano igro Frana Milčinskega *Zvezdica Zaspanka* (1992) je v zanj prepoznavni zabrisani, lirični likovnosti ilustrirala M. Cerjak. Klasične *butalce* F. Milčinskega pa je v sodobne, z otroškimi stripom primerljive like spremenil U. Horvar (*Butalci in razbojnik Cefizelj*, 1997), sicer ilustrator besedil o Petru Nosu, ki jih je napisal sodobni slovenski pisatelj P. Suhodolčan.

#### 4 Naslovniško odprta slikanica

Poseben podtip slikanice je naslovniško odprta slikanica; ta tip M. Kobe opredeljuje kot »slikanice 'za vse starosti'« (str. 53). Vanj se uvrščajo bodisi slikaniško obdelana klasična nemladinska besedila bodisi sporočilno kompleksne slikanice z razvidnimi simboličnimi dimenzijami; med slednjimi so že obravnavane Strniševe slikanice (predvsem *Jedca Mesca*)<sup>22</sup>. Klasiko v slikanicah predstavljajo tako *Martin Krpan* v različnih izvedbah<sup>23</sup> kot Jurčič in predvsem F. Prešeren<sup>24</sup>. V zbirki *Velike slikanice* je namreč izšla *Turjaška Rozamunda* (1985) v stilizirani, barvno izraziti slikovni opremi **Kamile Volčanšek**. J. Reichman je Prešernovo *Pesem od Lepe Vide* (1987) povezala z izrazitimi simboli – z neskončno, prazno ploskvijo morja, lik Vide, ki ji veter kuštra lase, žerjavi. Zlasti pri slednjih je opazno ilustratorino nadgrajevanje Prešernove balade – žerjavi se vračajo, Vida ostaja na tujem dvoru. Značilno baladno, temačno vzdušje, ki se smiselno izraža tudi v barvah in izrazih, pa vzbuja slikanica *Lenora* (1991), ki jo je ilustrirala M. L. Stupica. Bürgerjeva balada v Prešernovem prevodu je skladno z vsebino v barvah »mrliška«, s silhueto smrti, krokarjem, pogrebnim sprevodom spak ter bledimi, zelenkastimi barvami obrazov, praznimi in opustelimi krajinami, ki vzbujajo grozljive občutke katastrofe.

#### 5 Zaključek

Pregledane **slikaniške poetike** ponujajo več vprašanj kot odgovorov. Na prvem mestu se pojavlja problem teoretične opredelitve slikanice – in definicija je lahko strožja ali ohlapnejša.

Po strožji definiciji bi bila kot slikanica označena zgolj taka knjiga, pri kateri **besedilo sploh ne more obstajati neodvisno od slikovnega dela**. Po tej definiciji bi torej med slikanice lahko uvrščali predvsem Mančkove avtorske slikanice, slikanice brez besedila ter aktivizirajoče in druge slikanice, pri katerih besedilo neposredno »kaže« na sliko ali na igro s knjigo.

Po ohlapnejši, širši definiciji je slikanica vsaka **knjiga, ki jo določata dve bolj ali manj enakovredni plasti**: likovna in besedilna; vsaka pa seveda lahko obstaja tudi sama zase. V to kategorijo sodi pretežni del pregledanih slikanic in očitno je, da je v tem primeru težko potegniti mejo med slikanico in ilustrirano knjigo. Prav zaradi tega, ker slikanica pri nas tako hitro »odraste« v ilustrirano knjigo, je

<sup>22</sup> Danes mladinske književnosti ne opredeljujemo več kot književnosti »zgolj za« otroke, ampak kot književnost »tudi za« otroke. Široko razumevanje mladinske književnosti kot žanra, ki vzpostavlja otroško perspektivo prikazovanja stvarnosti, berejo pa jo **predvsem**, ne pa izključno otroci, mu seveda samo po sebi pripisuje naslovniško odprtost. Brž ko razumemo mladinsko književnost kot polje, ki omogoča oz. vzpostavlja dialog med odraslostjo in otroštvom na ravni produkcije in recepcije, so **vse mladinske knjige dejansko »za vse starosti«**, če parafraziramo M. Kobe.

<sup>23</sup> M. Krpana so ilustrirali H. Smrekar, T. Kralj, K. Palčič, I. Šubic, B. Iucundus, I. Križan, M. Amalietti ter S. Bricelj. Zanimivost je tudi strip M. Krpan, ki ga je po Levstikovi predlogi narisal M. Muster (1997).

<sup>24</sup> Slikanice na Prešernova besedila – »za odrasle in otroke« – so izhajale v zbirkah *Poezije dr. Franceta Prešerna v besedi in sliki*, *Levi devžej ter Velike slikanice*. Ilustratorji: K. Palčič, I. Seljak Čopič, M. L. Stupica, J. Reichman, D. Kofler, B. Grom, K. Volčanšek, R. Debenjak, R. Skočir, I. Majcen.



vprašanje povezanosti slikovnega in besednega sporočila – kljub privlačni misli o avtonomnosti likovne pisave – dandanes še vedno aktualno in miselno vznemirljivo.

## Summary

### RICHNESS OF POETICS AND IMAGES

In his article the author introduces established basic theoretical, historical and critical views on Slovene picture book and partly on a book illustration. The central place is dedicated to the theory that was brought from Europe into Slovene literary science by Marjana Kobe in the 70s. Thus he presents its various divisions of a picture book; that is various sub-genres according to the authorship, different levels of pretentiousness, creative procedure, text and illustration arrangement, text origin, new artistic and functional possibilities. Even when he introduces a modern Slovene illustration the author relies on Marjana Kobe's division, who selects picture books into four groups: an author's picture book, an activating picture book, a classical picture book and an addressee open picture book.

At the review of modern Slovene picture books (the authors for both, textual and artistic parts, are the Slovenes) the author originates from a literary division of literary genres. He examines the most interesting examples of picture book's poetry and prose and warns of the variety of poetics – from »classical«, traditionally artistic language to modern, somewhere shocking or strip poetics, which are observed in a connection with a literary text, a textual poetics.

In the conclusion he raises a question of the theoretical definition of a picture book. A more rigorous definition characterises a picture book only the book with a text and a picture dependent on each other. Another, broader definition classifies a picture book as a book defined by two more or less equivalent layers (artistic and textual), which can both exist independently. Most of the examined Slovene picture books belong in this category. Therefore, a border between a picture book and an illustrated book in Slovene children's literature is hard to draw.