
Zbirka slikanic *Kje rastejo bonboni?* Ide Mlakar in Ane Razpotnik Donati

Janja Batič in Dragica Haramija

Branje in ogledovanje slikanic pomeni za mnoge otroke prvo srečanje z besedno in likovno umetnostjo.¹ Slikanice zaradi svoje dvojne narave oziroma uporabe dveh znakovnih sistemov, torej pisanega jezika (besedila) in slike (ilustracije), sodijo med multimodalna besedila (Serafini, 2010).² Branje multimodalnih besedil presega zgolj branje zapisanega besedila, kajti treba je tudi učenja »branja« podob. Nodelman (1996) opozarja, da slike v slikanicah otrokom ne olajšajo razumevanja zgodbe: raziskovalec domneva, da mnogi otroci, ki se prvič srečajo s slikanico, lažje razumejo besedilo, ki jim ga preberejo odrasli, kakor pa ilustracije, ki besedilo spremljajo. Vsekakor je v slikanici delež ilustracij višji od petdeset odstotkov, a vendarle besedilo in ilustracija tvorita literarno-likovni monolit ali, kot piše Marjana Kobe (2004: 42), se »sprepletenost likovnega in tekstovnega deleža v novo sozvočno celoto zdi poglavitna značilnost slikanice.« V monografiji *Pogledi na mladinsko književnost* (1987) je Kobetova prvič na Slovenskem podrobneje predstavila oblikovne in vsebinske sestavine slikaniške produkcije, pri čemer je avtorica ugotovila, trditev pa velja še danes, da (Kobe, 1987: 33) »Slikanica kot likovno tekstovna celota ni preprosto samo ,tenka ilustrirana knjiga', marveč povsem samosvoja knjižna celota s posebno logiko notranje urejenosti, ki sledi specifičnim zakonitostim lastne, se pravi slikaniške zvrsti knjige.« Na podlagi izbranega primera bomo predstavili ravno te posebnosti slikanic.

1 Dragica Haramija je članek pripravila v okviru programske skupine Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine P6-0156, ki jo financira ARRS.

2 Frank Serafini se je pri svojem članku oprl na različna teoretična izhodišča (prim. Panofsky, 1955; Scholes, 1985; Rose, 2001) in prišel do spoznanja, da je vsak od teoretikov poskusil razlikovati med tem, kar John Berger (1972) definira kot gledanje in videnje, pri čemer je prvo dejanje zaznavanja, drugo pa družbeno in kulturno pogojeno interpretativno dejanje (Serafini, 2010: 90–92).

V zbirki *Kje rastejo bonboni?* so v letih 2008 in 2009 izšle štiri slikanice pisateljice Ide Mlakar³ in ilustratorke Ane Razpotnik Donati,⁴ in sicer *Čarmelada*, 2008, *Ciper coper medenjaki*, 2008, *Zafuclana prejica*, 2009, *Kodrlajsja in treskbum trobenta*, 2009. Slikanice tvorijo zaključeno celoto pisateljicihinega in ilustratorkinihinega opusa, pri čemer so jasno razvidne literarne in likovne prvine obravnavane zbirke, kar daje možnost preučevanja poetik obeh sporazumevalnih kodov.⁵ Temeljni metodi sta analiza besedil in ilustracij izbranih virov ter primerjava med njimi, pri čemer smo lahko v sklepu z metodo generalizacije podali poetiko kakovostne izbrane slikaniške zbirke. Pri literarnem delu analize so bile upoštevane morfološke značilnosti (snov, tema, motivi, glavni in stranski literarni liki, književni prostor in čas, vloga pripovedovalca, zgradba, zgodba), pri likovnem delu analize pa zunanja in notranja podoba (parabesedilo, likovni elementi in tehnike, oblikovni vidik) slikanic. S slikanico *Ciper coper medenjaki* so se avtorici in Založba Ajda leta 2009 uvrstili med nominirance za nagrado Najlepša slovenska slikanica (nagrada Kristine Brenkove);⁶ prav kakovost zbirke je bil osnovni kriterij izbire za natančnejšo obravnavo.

Parabesedilo slikanic iz zbirke *Kje rastejo bonboni?*

Pri slikanici uvrščamo v parabesedilo vse tiste sestavine, ki niso besedilo ali ilustracija, torej platnice, notranjo naslovnico, vezne liste, nenazadnje tudi smer branja besedila in ilustracij, ki je v slovenskem jeziku običajno

- 3 Ida Mlakar (1956) je doslej izdala dve slikaniški seriji, in sicer obravnavano zbirko *Kje rastejo bonboni?* in serijo z antropomorfnima živalskima likoma Bibi in Gustija, ki jo je ilustrirala Kristina Krhin, namenjeno predšolskim otrokom, *Kako sta Bibi in Gusti premagala žalost* (2004), *Kako sta Bibi in Gusti porablala prepir* (2006), *Kako sta Bibi in Gusti udomacila kolo* (2007), *Kako sta Bibi in Gusti sipala srečo* (2010). Z ilustracijami Zarje Menart sta v letu 2012 izšli dve slikanici, *O miški, ki je brala pravljice in češnje* in *Ciper coperček*.
- 4 Ana Razpotnik Donati (roj. 1978 v Ljubljani) je končala študij likovne pedagogike na Pedagoški fakulteti v Ljubljani, ima status samostojne delavke v kulturi. Izbrana dela drugih avtorjev, ki jih je doslej ilustrirala: folklorna pripovedka *Čarobni mlinček* (2007), Vesna Radovanovič, *Rožnati avtobus* (2007), *Dedkovo kolo* (2008), *Mavrični balon* (2009); Fran Milčinski, *Kako so si Butalci omislili pamet* (2011), *V Butalah sejejo sol* (2013), *Laž in njen ženin* (2009); Bina Štampe Žmavc, *Snežnosek* (2010), *Petelinje in pavje* (2012); Janja Vidmar, *Kekec iz 2. b* (2011), *Novo leto z modrim slončkom/Najbolj večje novo leto* (2012).
- 5 Povezavo likovnega in literarnega koda je mogoče preučevati na več načinov: poetika ilustratorja, ki ilustrira slikanice različnih pisateljev; poetika pisatelja, ki mu slikanice ilustrirajo različni ilustratorji; poetika različnih pisateljev, katerih dela ilustrirajo različni ilustratorji (taka vrsta preučevanja se najpogosteje veže na starost naslovnika, tematologijo, izbrane glavne literarne like, književne prostore, čas ipd.).
- 6 Nagrado podeljuje združenje založnikov in knjigotržcev pri Gospodarski zbornici Slovenije od leta 2004, nagrada se podeli avtorju besedila, avtorju ilustracij in založbi, ki je slikanico izdala. Nagrada je doživela več preimenovanj in sprememb kriterijev podelitve, zdaj se imenuje Izvirna slovenska slikanica, podeljuje se 22. 10., to je praznik izvirne slovenske slikanice (rojstni dan Kristine Brenkove). Več na: http://www.gzs.si/slo/panoge/zbornica_knjiznih_zaloznikov_in_knjigotrzcjev/izvirna_slovenska_slikanica_arhiv.

od zgoraj levo proti spodaj desno, drugače mora biti smer nedvoumno nakazana, da se zmore bralec orientirati in brati besedilo brez zapletov.

Naslovnice slikanic

Pri likovnem branju slikanice naslovnica bralcu ponudi prve informacije o vsebini. Nodelman (1996: 220) pravi, da je naslovnica tista, ki prva pove, kaj lahko pričakujemo v zgodbi, in priključuje bistvene značilnosti zgodbe. Maria Nikolajeva (2008: 59) ugotavlja, da je naslovnica zelo pomemben del slikanice in lahko vsebuje bistvene informacije za razumevanje zgodbe, ne da bi ob tem razkrila preveč vsebine. Naslovnice vseh štirih obravnavanih slikanic so oblikovane tako, da je na črno ozadje postavljen krog, v katerem se nahajata glavna literarna lika, Štumfa in Kuštra. Upodobljeni sta z atributi, o katerih govorijo naslovi posameznih slikanic: na naslovnici slikanice *Čarmelada* sta upodobljeni z velikim kozarcem čarmelade z *okusom po?* (napis na kozarcu marmelade z vprašajem poudarja, da ne vemo, kakšnega okusa je marmelada), na naslovnici slikanice *Ciper coper medenjaki* sta upodobljeni s pekačem piškotov, na naslovnici slikanice *Zafuclana prejica* sta upodobljeni s pisano vrstico (prejico), na naslovnici *Kodrlajsja in treskbum trobenta* pa s trobento. Z jezikovnega stališča so v naslovih uporabljene priložnostnice.⁷ Upodobljeni predmeti so vizualna predstavitev naslova, vendar ilustratorica podvajanje verbalnih in vizualnih informacij preseže z elementom, ki je prav tako prisoten v vseh štirih naslovnica, in sicer s postavitvijo figur glavnih literarnih likov, ki nakazujejo njune medsebojne odnose. S tem ilustratorica preseže sporočilnost naslova in dodatno spodbudi razmišljanje o zgodbi, ki sledi. Na naslovnici *Čarmelade* Kuštra z desnico objema Štumfo ter se s palcem levice pomenljivo dotika ustnic, medtem ko Štumfa z obema rokama drži kozarec čarmelade. Prav prijateljstvo in »držati skupaj« pa je sporočilo, ki ga prinaša zgodba. Na naslovnici slikanice *Ciper coper medenjaki* sta coprnički objeti ter skupaj, vsaka z eno roko, držita pekač medenjakov. Podoba Kuštre in

7 Irena Stramljič Breznik (2010: 353) pojasnjuje, da so del stilističnih neologizmov tudi priložnostnice: »Priložnostnice so besede, ki jih govoreci delajo po običajnih besedotvornih vzorcih, zato jih naslovniki tudi razumejo [Toporišič 2000: 130], vendar ne postanejo splošna last jezika, niso podružabljene, ker so omejene na določen govorni ali besedilni položaj. /.../ nastajajo kot novi izrazi za novo predmetnost ali pojavnost, drugi so enkratne, samo za določeno priložnost narejene besede. So torej stilistični, ker so vzporednica že obstoječemu izrazu in so največkrat sobesedilno aktualizirani ter zato ekspresivni.« Za čarmelado le domnevamo, da je po okusu zelo podobna marmeladi, beseda pa je zgrajena iz besed čarati in marmelada; onomatopoetski izraz ciper coper povezujemo s čarovnijo, torej so medenjaki čarobni; prejica in pravljica, ki se pojavljata v tretjem naslovu, imata spremenjeno sredino besede, treskbum je spet onomatopoetski izraz za glasnost. Ida Mlakar v naslovih na zanimiv način, ki ga razumejo tudi otroci, uporablja elipso, pri čemer je seveda pomembno, kar ugotavlja Unuk (2011: 114): »Brez pogoja, da v diskurzu nekaj dodamo, elipsa ne more obstajati. /.../ Ugotovimo lahko, da je sestavni del vsakega diskurza dodajanje izpuščenega pomena.«

Štumfe utrjuje misel o pustolovščini glavnih literarnih likov. Na naslovnici slikanice *Kodrlajsa in treskbum trobenta* igra Štumfa trobento, Kuštra pa pleše. Upodobljeno dejanje je razrešitev problema, ki nastane v zgodbi, kajti z igranjem na trobento Štumfa priključuje dež, ki odnese coprniško pac-karijo. Na naslovnici slikanice *Zafuclana prejica* pa se literarna lika igra-ta igro z vrvico (prejico). Čeprav te igre v besedilu ni, je z upodobitvijo na naslovnici izpostavljen še en zanimiv element vseh slikanic: na koncu vsa-ke slikanice, za zgodbo, se namreč nahajajo navodila, in sicer recept za čar-melado iz mandarin, recept za ciper coper medenjake, navodila za igranje na glavnik in za igro z vrvico oziroma t. i. mačjo zibko.

Barve krogov, v katerih se na naslovnica nahajata glavna literar-na lika in ga na posameznih mestih presegata, so različne: oranžna (*Čar-melada*), zelena (*Ciper coper medenjaki*), vijolična (*Kodrlajsa in treskbum trobenta*) ter modra (*Zafuclana prejica*). Gre za barve, ki so pogosto upo-rabljene v posamezni slikanici, te barve pa se ponovijo tudi na knjižnih hrbtih.

Pisava na vseh naslovnica je ročna, naslovi so oblikovani z živahni-mi razgibanimi črkami, ki pritegnejo pozornost in delujejo igrivo. Čeprav je uporabljena pisava v slikanica zelo konvencionalna (ne moremo govo-riti o pisavi, ki bi poudarjala sporočilnost ali o ekspresivni uporabi pisave), je pisava, uporabljena na naslovnica, skladna z vsebino.⁸ Pisava na naslov-nica vseh obravnavanih slikanic upošteva igrivost zgodb in je oblikova-na načrtno in subtilno. Pri tem je potrebno izpostaviti oblikovanje naslova *Zafuclane prejice*, kjer črka E v besedi prejica prekriva črke AVL. Zanimi-va besedno-likovna igra odkrije naslov *Zafuclana pravljica*, ki je pravza-prav namig za zgodbo.

Zadnje platnice vseh štirih knjig so oblikovanje enako, v manjšem krogu (ponovi se vodilna barva) v spodnjem delu je upodobljen coprniški maček Pacek. V slikanici *Čarmelada* se sprehaja od leve proti desni, torej odhaja s prizorišča, za seboj pušča odtise, ki govorijo o tem, da je tudi sam poskusil čarmelado, pri čemer se literarni lik maček Pacek tudi oblizuje. V slikanici *Ciper coper medenjaki* maček radovedno pogleduje nazaj (pro-ti levi), za njim pa je označena pot z medenjaki. V slikanici *Zafuclana prej-ica* je okoli mačkovega repa zavita prejica, ki prihaja od Štumfe in Kuštre na naslovnici in izhaja iz klobčiča, upodobljenega na notranji naslovnici. V sli-kanici *Kodrlajsa in treskbum trobenta* pa je Pacek upodobljen zvit v klobčič, s pomenljivo odprtim očesom poslušaja zvok trobente, saj se od leve k desni do mačkovega ušesa vije pisan pas – zvok trobente, ki prihaja z naslovnice.

8 Uporabljene pisave v slikanica lahko razdelimo v štiri skupine, in sicer: na pisave, ki se ne ujemajo z vsebino, pisave, ki so izbrane načrtno in subtilno, pisave, ki poudarjajo sporočilnost besedila, in na ekspresivno uporabljene pisave (Phinney in Colabucci, 2010).

Vežni listi in notranja naslovnica

Pri oblikovanju slikanice so pomembne vse podrobnosti, pogosto so spregledani vežni listi, o čemer pišeta Lawrence R. Sipe in Caroline E. McGuire (2006).⁹ Slikanice iz zbirke *Kje rastejo bonboni?*, so oblikovane tako, da prva in druga knjiga vežnih listov nimata (vsaka ima po deset listov), tretja in četrta jih imata. Na notranji strani platnic prvih dveh slikanic je na začetku upodobljen coprniški maček Pacek, na koncu pa je zapisan recept (za čarmelado in medenjake). Pri tretji in četrti slikanici so dodani tudi vežni listi (vsaka slikanica ima štirinajst listov), ki jih lahko uvrstimo med neilustrirane ter identične spredaj in zadaj. Za slednje Sipe in McGuire (2006) ugotavljata, da lahko izbira barve, ki je vodilna skozi celotno slikanico, doprinese k estetski skladnosti slikanice kot celote. To vsekakor velja za slikanici *Zafuclana prejica* in *Kodrelajsa in treskbum trobenta*, saj je barva vežnih listov identična barvi v krogu na platnicah, ta barva pa se kot vodilna pojavlja tudi pri vseh štirih slikanicah.

Notranje naslovnice vseh štirih slikanic so oblikovane identično, in sicer se nekoliko ponovi naslovnica, le da so na beli podlagi črne črke. Pisava ostane enaka, krog pod naslovom pa se zmanjša. Barva kroga ostane enaka, v njem pa je upodobljen predmet vsake zgodbe (kozarec čarmelade, roka, ki med prsti drži medenjake, prejica in trobenta), predmet hkrati nakazuje temo slikanice.

Odnos med ilustracijami in besedilom

Oblikovni vidik

Pomemben element oblikovanja slikanice je tudi oblikovanje strani oziroma umestitev besedila in slik (Russell, 2005). Pri odnosu med besedilom in ilustracijo je pomembna umeščenost besedila v slikanici, kako je besedilo povezano z ilustracijami, na kakšen način so le-te postavljene v slikanico, kako je besedilo prostorsko razporejeno (ali je v slikah ali je ločeno) in vrste ilustracij – dvostranske ali enostranske itd. (Sefarini, 2011). V slikanici *Čarmelada* je devet dvostranskih ilustracij, čeprav v nekaterih primerih zavzamejo le malo prostora druge strani (primer: četrta slika, kjer se na levi strani nahaja besedilo, na desni pa velika omara, pred katero je Kuštra, hkrati pa slika sega tudi na levo stran). Podobna zgradba je v slikanici *Ciper coper medenjaki*. V slikanici *Zafuclana prejica* je enajst ilustracij, večina je dvostranskih, dve le delno posegata na drugo stran, ena ilustracija pa je izključno enostranska. Tudi v slikanici *Kodrelajsa in treskbum trobenta* je podobno, le da ni nobena ilustracija popolnoma enostranska.

9 Lawrence R. Sipe in Caroline E. McGuire (2006) delita tipe vežnih listov v štiri skupine, in sicer na neilustrirane, identične spredaj in zadaj; neilustrirane, različne spredaj in zadaj; ilustrirane, identične spredaj in zadaj; ilustrirane, različne spredaj in zadaj.

Med oblikovanjem besedila in ilustracijami ni tesnejše povezave. Besedilo je postavljeno v izpraznjene dele slik, kot so stene ipd., ter ima levostransko poravnavo. Postavitev na sredino in odebeljenost črk je opazna le v zapisu besedila, ki je napisano pred vrati pravljíčarnice »*Zaradi zafecljane pravljíčne štrene ...*« (Mlakar 2009: 13) v slikanici *Zafuclana prejica*. Stika z naslikanimi podobami ni opaziti. Besedilo je na enovitih barvnih ploskvah, izjemoma pa prekriva ilustracije. Slednje ne deluje kot načrtno prekrivanje z namenom ustvarjanja novega pomena, temveč kot nedoslednost (npr. osma ilustracija v *Ciper coper medenjaki* in sedma ilustracija v *Zafuclani prejici*).¹⁰ Hkrati so zapisi v ročni pisavi in posamezne besede zelo pomemben element ilustracij v prvih treh slikanicah iz zbirke. V slikanici *Čarmelada* so z napisi opremljene coprniške bukve ter kozarci, vreče in konzerve. V slikanici *Ciper coper medenjaki* so prav tako z besedami označene sestavine za medenjake, recept, napisi na predalu in na omari. V slikanici *Zafuclana prejica* so napisi šola ciper coper, banka, muzej in napis pred pravljíčarnico.

Vsebinski vidik

Glavna literarna lika v vseh štirih slikanicah sta čarovnički Štumfa in Kuštra, karakterizacija likov ni podrobnejša. Sta prijateljici, ki najraje nagajata drugim, sebi pa s tem vsekakor popestrita življenje. Ob koncu vsake slikanice sta naslikani v okvirju, kakor da gre za njuno fotografijo, na teh ilustracijah sta prikazani brez čarovniških atributov, kar bralcu namiguje, da gre za realni nagajivi deklici, ki si v realnem svetu življenje popestrita z domišljijo.¹¹ Ob upoštevanju pete slikanice z glavnima literarnima likoma Štumfe in Kuštre se vzpostavi drugačen odnos do predhodnih, obravnavanih slikanic, ki so izšle v seriji *Kje rastejo bonboni?*,

10 Gre za nedoslednost oblikovalca, ki je združeval slike in besedilo, saj je večina teksta postavljena v barvno enoviti in neposlikani del strani.

11 Takšno razumevanje besedila lahko podkrepimo s peto knjigo o Kuštri in Štumfi, ki ima naslov *Ciper coperček*, ilustrirala jo je Zajra Menart; gre za dejansko peto knjigo v nizu, av serijo ne sodi, saj gre za popolnoma drugačne ilustracije, oblikovanje, nenazadnje pa besedilo razjasni, da sta Kuštra in Štumfa čisto navadni deklici z bujno domišljijo. Mali čarovnici sta pravzaprav navadni deklici, Kuštri je ime Meli in hodi v prvi razred, Štumfa je Lejla iz drugega razreda. Deklici si znata malce pričarati kak bolj prijeten dan, saj imata pri sebi škarjice za rezanje dolgih ponedeljkov; poznata snov proti pridenprahu; ubranita se superhitrice, saj ni dobro, kadar vsi ljudje hitijo in nimajo časa; borita se proti zameštranemu četrtku, da ta postane lepši in se vsi ljudje smejejo; petka, ki je slab začetek, se kar izogneta; v soboto s ciper coperčkom oživita predmete; v nedeljo pa se odločita, da gresta v ponedeljek k velikemu čarovniku. Na njunih dogodivščinah ju spremlja Brihta oziroma Jan iz tretjega razreda. No, v ponedeljek gredo k velikemu čarovniku, to je pravzaprav prijazni zobozdravnik, doktor Zdravko Škrbec, ki jim pomaga najti Packa, pa tudi vse druge reči spravi v red – brez čarovnije. Napeta zgodba treh osnovnošolcev, ki živijo v čisto navadni ulici in hodijo v navadno osnovno šolo, je prikupna zgodba o tem, kako domišljija pomaga obarvati puste dni.

ker se iracionalni elementi ločijo od mogočega dogajanja v zgodbah.¹² Vsa štiri obravnavana besedila sodijo med kratke fantastične zgodbe, ki združujejo lastnosti dveh književnih vrst, in sicer pravljice ter fantastične pripovedi. Tovrstna proza ima precej omejen obseg, zajema krajše časovno obdobje, glavni književni lik se zaveda vdora fantastike v realni svet, književni prostor in čas sta pogosto precej natančno določljiva. Najpomembnejša razlikovalna lastnost med pravljico in kratko fantastično zgodbo je dvodimenzionalnost, torej obstoj dveh svetov (racionalnega in iracionalnega), ki delujeta vsak po svojih zakonitostih. Metka Kordigel Aberšek (2008: 416) ob že omenjeni dvodimenzionalnosti izpostavlja še tri pomembne elemente fantastične pripovedi: »/P/rehajanje z realne na fantastično raven je mogoče razložiti z razlogi, ki veljajo v realnem svetu; v fantastičnem svetu veljajo zakoni otrokovih želja; pripoved se konča z vrnitvijo v realni svet. Ta vrnitev je pojasnjena z razlogi, ki veljajo v realnosti.«¹³ Kuštra in Štumfa živita v neimenovanem mestu, v katerem obiskujeta šolo, razen čarovnic pa odraslih likov v zgodbah ni. Ne gre torej za prikaz dnevne rutine literarnih likov, temveč za doživljajske drobce, začinjene s fantastičnimi elementi. Vse zgodbe imajo jasno izraženo idejo, katerih temelj je prijaznost in prijateljstvo med ljudmi. Ob leposlovnem besedilu je na koncu dodano še informativno besedilo, napisano v strokovnem jeziku (recept, navodilo za igro, izdelava igrače), ali kakor utemeljuje Milena Mileva Blažič (2011: 158): »Na koncu slikanic Ide Mlakar so domiselni recepti, ki dobesedno in metaforično prispevajo, da otroci, ne le literarno, ampak tudi konkretno (s pecivom, čajem) presegajo čustvene probleme, v katerih so se znašli.«

Sporočilna moč slikanic je v interakciji med tem, kar sporočajo besede in tem, kar pripovedujejo podobe. Gre za sinergijski odnos med besedilom in ilustracijo, saj končni učinek ni odvisen samo od zveze med besedilom in sliko, ampak tudi od zaznane interakcije med obema deloma (Sipe, 1998). Pri tem Nodelman (1996) izpostavi, da slike prikazujejo vedno samo določen trenutek, kljub temu da se še najmanjša akcija zgodi v nizu trenutkov. Ilustrator izbere trenutek, ki ga bo prikazal, in s tem močno vpliva na način, kako interpretiramo oz. razumemo zgodbo.

12 Milena Mileva Blažič v poglavju o Idi Mlakar (2011: 158–169) obravnava prvi dve slikanici iz serije *Kje rastejo bonboni?*, pri čemer se naslanja na teoretična izhodišča o sodobnih pravljicah po Marjani Kobe. Zaokrožena zbirka z dodatno peto knjigo z istima glavnima literarnima likoma vpliva na spremembo uvrstitve obravnavanih literarnih del glede na književno vrsto iz sodobne pravljice med kratke fantastične zgodbe.

13 Metka Kordigel Aberšek navaja zgoraj navedene lastnosti za fantastično pripoved in njeno krajšo obliko, ki jo imenuje sodobna umetna/avtorska pravljica (2008: 415).

Nikolajeva (2003) navaja tri vrste interakcije, in sicer: simetrično (besede in slike pripovedujejo isto zgodbo; ista informacija se dvakrat ponovi), komplementarno (besede in slike med seboj zapolnjujejo vrzeli in pomanjkljivosti) in stopnjevano (slike podčrtujejo in presegajo besedilo ali obratno, razlika med sporočilnostjo slik in besed pa ustvarja kompleksnejšo dinamiko).

Na izbranem primeru štirih slikanic o Štumfi in Kuštri bomo natančneje predstavili navedena teoretična izhodišča, pri čemer bo poudarek na povezovanju (interakciji) med likovnim in jezikovnim kodom v slikanicah.

Čarmelada

Z vidika pripovednosti motiva lahko ugotovimo, da gre za simetrično in občasno komplementarno interakcijo (Tabela 1). Prostor je skozi ilustracije prikazan podrobneje kakor v besedilu. Slednje je pričakovano, saj z besedami lahko prostor le opišemo, slika pa ga lahko dobesedno vizualizira (Nikolajeva in Scott, 2006).

Tabela 1: Besedilo in slika v slikanici *Čarmelada*.

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
1.	Glavna lika, coprnički Kuštra in Štumfa, sta neko jutro naredili zmešnjavo (starim coprnicam sta zlili v kavo lonec slabe volje, njihove vezalke sta začarali v špagete), zato sta bili kaznovani.	Določen je prostor, in sicer hodnik, po katerem coprnički nosita knjige. Opaziti je še pogled skozi okno, miš, ki sedi na kupu knjig, ter mačka, ki dela stoji in nagajivo pripravlja past coprničkama.
2.	Štumfa, večja coprnička, si vedno izmišlja nove potegavščine, Kuštra pa z njo ne soglaša, saj sta potem kaznovani obe. Kuštra zato predlaga, da bi poskusili kaj dobrega, npr. čarmelado. Vanjo namreč coprkuhije »zakuhajo najboljše, kar po neumnosti ljudje zabišejo stran« (Mlakar, 2008: 5).	Ob ogledalu sedi na stolu Štumfa, oprijema se naslonjala in maha z nogami. Kuštra je upodobljena v odločni drži z rokama v boku. Od stola do skrajnega desnega roba slike spremljamo pot mačka, ki »prebije format« torej teče naprej. Za seboj pušča sled drobnih črnih pik, deveta od teh je označena z belim krogom in številko devet.

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
3.	Kuštra pokaže ves svoj pogum, saj se odloči, da bo šla sama po čarmelado v klet. Očitno ve o čarmeladi več kakor Štumfa, npr. to, da jo je potrebno jesti s prsti. Štumfa sicer gre za njo, a izraža nelagodje. Z retoričnimi vprašanji (»Kaj pa zdaj? Ali nista več prijateljici? Se bosta kar takole razšli? Zaradi trapaste čarmelade, ki je še poskusili nista?« Ibid., 7) je izražen temeljni zaplet v odnosu med deklicama.	V besedilu sta Štumfa in Kuštra ločeni, se slišita, a Kuštra izgine po temnem hodniku. V sliki sta coprnički upodobljeni na stopnicah na poti v klet. Kuštra v desnem spodnjem delu kompozicije, torej na poti do shrambe, je vesela in razposajena (stopala se ne dotikajo tal). Levo in višje je postavljena Štumfa z zaskrbljenim izrazom, stopala se dotikajo tal (premika se počasneje kot Kuštra). Čeprav sta figuri v istem prostoru, ilustracija daje občutek, da Štumfa Kuštre ne vidi. V prostoru so upodobljeni tudi štirje nič kaj strašni duhci in netopir.
4.	Kuštra stopi v klet, v katerih je shranjenih veliko kozarcev za vlaganje, na katerih piše, kakšna je njihova vsebina (npr. vloženi uroki, zagovori proti napuhu, kapljice proti malim strahovom, vloženi hudi pogledi...).	Pred veliko omaro je upodobljena Kuštra s svetilko, na policah je polno kozarcev in vrečk, upodobljeni pa so tudi Pacek, miš, sova in pajčevina. K omarji je prislonjena lestev.
5.	Kuštra, Štumfa in Pacek končno najdejo kozarec, na katerem je bilo z velikimi tiskanimi črkami napisano ČARMELADA – Z OKUSOM PO?	Nasmejana Kuštra je upodobljena preden se ustavi pred vegasto policco, s svetilko v roki teče proti čarmeladi, Pacek je že na cilju, pred policami sedi nejevoljna Štumfa in poskuša odpreti kozarec.
6.	Kozarca čarmelade nikakor ne moreta odpreti, potrebno je namreč vedeti, kaj so coprkuhlje zakuhale v čarmelado. Kuštra ugotovi, da so vanjo »zakuhale nekaj tako dobrega in nekaj tako močnega, da vse drži skupaj« (ibid., 12).	Upodobljena je <i>close up</i> različica prejšnjega prizora. Kuštra je v prvem planu in s presenečeno odprtimi usti in široko odprtimi očmi poskuša odpreti čarmelado. Štumfa sedi na tleh in se zamišljeno praska po glavi.
7.	Štumfa pravi, da sta zavrgli prijateljstvo, takrat se pokrovček odpre, s kozarca za diši po mandarinah. Vrh zgodbe je ugotovitev, da je prijateljstvo najmočnejša čarovnija.	Kuštra in Štumfa z navdušenim izrazom (na široko odprta usta in oči) skupaj držita kozarec čarmelade, iz katere raste veliko razvejano drevo z drobnimi pisanimi listi, mandarinami in cvetovi.
8.	Čarmelada je imela okus po mandarinah, ker si le-te čarovnički vedno delita na pol. Odločita se, da ne bosta pojedli vse čarmelade, ker prijateljstvo morda potrebuje še kdo, kajti stare copre so v kozarce strpale že na kupe prijateljstva.	Kuštra in Štumfa sedita na polici, na sredini je čarmelada. Kuštra je upodobljena s prstom v ustih, Štumfa pa z desnico objema Kuštro, palec druge roke pa namaka v kozarec čarmelade. Obe sta upodobljeni z umirjenim izrazom obraza in z zaprtimi očmi. Na polici ob njima je Pacek, ki se premika naprej (proti desni) in hkrati veselo opazuje obe coprnički.

* V slikanicah je gibanje lahko upodobljeno na različne načine, poznavanje in razumevanje upodobljenega gibanja pa je odvisno od bralčevega predhodnega znanja, pridobljenega z izkušnjami iz življenja ali iz knjig (Nikolajeva in Scott, 2006).

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
9.	V sklepu zgodbe coprnički odnese-ta na tržnico vso čarmelado, ki jo naj-deta v kleti, in jo delita ljudem. Marsik-do je namreč pozabil, da je »najboljša in najmočnejša čarovnija – držati skupaj« (ibid., 18).	V prvem planu so drug ob drugem upo-dobljeni različni ljudje (odrasel moški, ba-bica, mama z dojenčkom, deklince in de-ki, med njimi temnopolti deček) in pes. Od desne proti levi se širi drevo, ki je zelo podobno drevesu iz sedmega prizo-ra, na njem pa leži Pacek, ki opazuje mo-dro ptico.

Upodobitev glavnih literarnih likov sledi besedilu. V besedilu sta coprnički omenjeni z lastnimi imeni Štumfa in Kuštra, natančnejše ozna-ke glavnih literarnih likov ni zaslediti, vendar sta imeni zelo pripovedni: Štumfa je naslikana z visokimi črtastimi nogavicami, Kuštra pa s kodra-stimi lasmi. Ilustracije poudarjajo čustvena stanja glavnih literarnih likov in njun medsebojni odnos (postavitev figur, geste).

Vsekakor v slikanicah ni pomembno zgolj to, kar je upodobljeno, temveč tudi, kako je nekaj upodobljeno. Osrednji likovni element, s kate-rim ilustratorka poudarja čustvena stanja, je barva. In sicer je vodilna bar-va, ki jo najprej opazimo v krogu na naslovnici, oranžna. Čeprav se kot osrednja pojavi šele v sedmem prizoru, je to barva, ki je ekvivalent potep-tanemu prijateljstvu, o katerem pripoveduje besedilo. Slaba volja se širi od prvega do šestega prizora, kar je razvidno iz besedila in ilustracij, oblikov-no pa to čustveno stanje poudarjajo bogati svetlostni in barvni odtenki hladne vijolične barve. Ko coprnički spoznata, da je to, kar sta zavrgli, ne-kaj najbolj dragocenega, torej prijateljstvo, se kot vodilna barva šestega in sedmega prizora pojavi topla oranžna barva, kakršne so tudi mandarine. V zadnjem prizoru so prisotne zelo različne vesele pestre barve oblačil lju-di in svetlo modro ozadje, ki nakazujejo spremenjeni kraj dogajanja. Le-to se je iz notranjih prostorov (hodniki, shramba) prestavilo v zunanji pro-stor (besedilo omenja tržnico). Modrina neba, pod katerim so upodoblje-ni najrazličnejši ljudje, ki jih združuje čarmelada, poudari globalnost v be-sedilu izražene ideje o pomenu prijateljstva.

Kot pomemben element branja likovnega dela slikanic je treba izpo-staviti tudi ritem. Ko se bralec premika z ene na drugo stran in od leve pro-ti desni, se v kakovostni slikanici ustvarja ritem (Russell 2005). Ilustrator lahko z vizualnimi elementi doseže, da se spreminja hitrost ritma, in si-cer lahko zmanjša bračvevo potrebo po obračanju strani, če slika oziroma kompozicija daje občutek ponavljanja oblik, barv ali razmerij (Salisbury, 2004). K pospešenemu obračanju listov spodbujajo bralca elementi, po-stavljeni v desni spodnji kot kompozicije. Nikolajeva in Scott (2006) pra-vita, da gre za vizualne podrobnosti (*»visual pageturners«*), ki spodbudijo gledalca, da obrne list in ugotovi, kaj se zgodi na naslednji strani. V pr-

vem prizoru slikanice *Čarmelada* takšnega vizualnega elementa ne opazimo, saj ilustratorica izpostavi gibanje coprničk, le-to poteka od desne proti levi, in sicer sovpada z besedilom, ki govori o prenašanju knjig »zdaj sem zdaj tja«. Ne gre za smer branja, zato vemo oziroma začutimo, da se bosta obrnili, tudi zato, ker je v levem spodnjem delu upodobljen maček, ki jima pripravlja oviro, zaradi katere se bosta ustavili. Že v drugem prizoru je povsem drugače, medtem ko sta glavna literarna lika upodobljena zelo statično, pred ogledalom na levi strani kompozicije, je v desni spodnji kot postavljen maček, in sicer tako, da prebije format in so upodobljene le njegove zadnje tace in rep. To povzroči potrebo, da bralec ne odlaša, ampak hitro obrne stran, da bi videl, kam maček teče. Izkaže se, da je maček tisti, ki predstavlja hitrost dogajanja. V četrtem prizoru je prav tako postavljen desno spodaj. Pozicija telesa je postavljena naprej (proti desni), glava pa nazaj (opazuje Kuštra). Že iz postavitve sklepamo, da bo morala Kuštra še malo naprej, da bo našla čarmelado. Podobna pozicija je opazna v osmem prizoru: Štumfa in Kuštra uživata ob čarmeladi in sta statično postavljeni v levi del kompozicije, maček pa v desni del, s telesom ponovno proti desni (torej gibanje naprej), a z glavo proti coprničkama (kot da ju vabi dalje), kar sovpada z ugotovitvijo Kuštre in Štumfe, da čarmelade ne smeta pojesti, temveč jo morata deliti z drugimi. V zadnjem prizoru se gibanje ustavi, maček je postavljen desno zgoraj v kompoziciji (leži na drevesu in opazuje ljudi pod seboj). Gibanje mačka in glavnih literarnih likov se izmenjuje, in sicer kadar sta Kuštra in Štumfa upodobljeni v mirovanju, takrat gibanje nakazuje maček, kadar sta v akciji, pa maček miruje ali pa ni upodobljen.

Ciper coper medenjaki

Z vidika pripovednosti motiva prevladuje stopnjevalna interakcija (Tabela 2).

Slike presejajo besedilo, saj zelo podrobno prikažejo prostor (npr. spalnica v besedilu sploh ni omenjena) in prinesejo v zgodbo številne nove like (prim. Nikolajeva, 2003). Besedilo omenja »velike mojstrice«, a spoznamo jih lahko le v ilustracijah. Gre za štiri coprnice, ki so naslikane v tretjem, četrtem, osmem in devetem prizoru. Domnevamo, da je vrhovna coprnica (kot je omenjena v besedilu) tista, ki je največja, s čarovniškim klobukom ter rdečimi lasmi in je tudi prva na vrhu coprniškega hriba. Ob njej so še coprnica s sivimi lasmi in zalomljenim coprniškim klobukom, coprnica z dvema čopoma in brez klobuka ter manjša coprnica z rdečimi očali in vijoličnimi lasmi. Prav ta prinese v zgodbo ilustratorikin *humor*. Medtem ko ostale tri letijo na metlah, je prej opisana coprnica na sesalniku z napisom »SUPER TURBO SILENCE«. Tudi v slikanici *Ciper coper medenjaki* se pojavi maček Pacek, ki pa v besedilu ni omenjen. Opazi-

Tabela 2: Besedilo in slika v slikanici *Ciper coper medenjaki*.

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
1.	Kuštra je že ves teden slabe volje, kar težko prenaša njena naboljša prijateljica Kuštra in ji to tudi pove. Reče ji, da bo imela zaradi kremženja povsem zguban obraz.	Upodobljen je prostor, in sicer spalnica coprničk. Upodobitev spalnice je skladna z upodobitvijo knjižnice v slikanici <i>Čarmelada</i> (barve, površina tal, oblika okna in pajčevina v zgornjem levem kotu okna). Kuštra z zaprtimi očmi sedi na zgornji postelji pograda, z desnico si podpira glavo, s kazalcem levice pa se z dolgočasno poigrava s pajčevino. Na tleh ob postelji so Kuštrini čevlji. Ob postelji je Štumfa, ki se z eno nogo naslanja na stol, si zavezuje vezalke, s telesom je obrnjena proti desni, pogleduje nazaj h Kuštri (proti levi). V skrajnem desnem spodnjem delu je upodobljen maček v gibanju, teče naprej (torej proti desni) in prestrašeno pogleduje nazaj (proti levi). Sklepamo lahko, da je Štumfa, s tem ko je dala nogo na stol, prepodila mačka, njegova pot je namreč označena s črtkano črto, ki se prične na stolu.
2.	Kuštra je zaskrbljena, nejevoljo kaže tudi z mimiko obraza. Hkrati pa pravi, da je ves svet slabe volje, nenazadnje se ji zdijo vse dejavnosti nesmiselne (šola, pospravljanje).	Podan je prostor, in sicer kopalnica (umivalnik, ogledalo, toaletni papir na tleh, omarica, luči, pajčevina, brisača). Kuštra stoji na prstih leve noge, desna je v zraku (poudarjeno gibanje, saj je namreč pritekla v kopalnico). Postavitev nakazuje gibanje od desne prosti levi (torej je tekla nazaj in ne naprej). Kuštrina zaskrbljenost je prikazana z mimiko obraza in gesto roke. Maček je postavljen pod omarico, v levi spodnji del enostranske ilustracije, ki pa z repom posega tudi v predhodno stran, kjer se na belem ozadju ob besedilu nahaja v zgornjem levem delu Štumfa (umiva si zobe in gleda proti Kuštri).
3.	Tudi Štumfa ni navdušena nad šolskim redom in učenjem (npr. copranje toče, čaranje megle), zato predlaga Kuštri, da bi kaj ušpičili (to je za Kuštro ena najlepših besed). Ker je v čarovniški šoli dobro strogo prepovedano, se odločita, da bosta zamislila kaj zelo dobrega, Štumfa predlaga požgečkano testo.	Prostor ni posebej označen. V spodnji levi del sta postavljeni coprnički. Štumfa z desnico v boku in dvignjeno levico zmagoslavno izreče »u š p ! č i v a« (črke nanizane v črtkani spirali). Ob njej stoji Kuštra z rokami v boku, z nasmehom na obrazu in z radovednim pogledom. V zgornjem desnem delu so z glavami navzdol upodobljene »velike mojstrice«, ki gledajo proti coprničkama (jezen pogled, prekrizane roke, žuganje z metlo ...).

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
4.	Vsi ljudje so slabe volje, kar je vrhovni coprnici všeč, zato Kuštra in Štumfa skleneta, da bosta čarali lepe, prijazne stvari.	Upodobljeno je jutro v mestu. V zgornjem pasu so naslikane coprnice (zarotniški nasmehi na obrazih), ki na metlah, ena pa tudi na sesalniku, letijo na hrib nad mestom (od leve proti desni). Oblaki že nastajajo. V spodnjem pasu pa so upodobljeni ljudje, ki hitijo naprej (torej tudi proti desni). Skoraj vsi odrasli ljudje imajo poglede usmerjene v tla, upodobljeni so, kot da mižijo, otroci pa ne. Iz vozička se sliši »uee ueeee ueee«. V srednji pas kompozicije so postavljene hiše. Na ograji ene od njih spi črn maček, ob enem od oken stoji starejši moški.
5.	V kleti graščine, kamor je vstop mladim čarovnicam strogo prepovedan, najdeta recept za požgečkano testo, kar je napoved dobre dogodivščine.	Kuštra stoji pred omaro (z odprtim predalom, na katerem piše »NE ODPIRAJ!« in »ZELO NEVARNO«) ter bere recept za požgečkano testo. Štumfa sedi na fotelju, eno nogo ima pokrčeno, drugo naslanja na veliko škatlo. V kleti je upodobljena še zvita preproga, skrinja, miza, stol, na katerem stoji sova, velik coprniki klobuk in pod njim prestrašen maček, visok svečnik in majhno okno, skozi katerega se v prostor obrača ptič.
6.	Coprniki se lotita priprave testa s prepovedanimi sestavinami, ker so to čarovnice za norčije (radosten smehec, čista neumnost, sladke sanje, vreča dobre volje, pogum in trma). Štumfa je mešala sestavine, Kuštra pa je ob tem ves čas stresala šale, kakor je zahteval recept za ciper coper medenjake.	Prostor je podan z velikim pultom v spodnjem pasu kompozicije, na katerem je velik lonec in v besedilu naštetih sestavin, namesto poguma je upodobljeno strgalo. Štumfa z obema rokama meša z veliko kuhalnico, iz posode pa se dvigujejo vijolični mehurčki, Kuštra stoji za njo, maha z rokami, poskakuje (klobuk pada z glave) in na ves glas govori (na široko odprta usta).
7.	Opoldne sta spekli medenjake, ki jih je bilo potrebno raznositi po mestu, k slaščičarju, v mestno kavarno in na tržnico, še preden bi se utegnile vrniti stare copre. Kuštra si želi, da bi zmogla čarati majhne nosove v velike, resne obraze v nasmejane, reveže v kralje ipd. Poje medenjake in ...	Še vedno gre za isti prostor. Na dolg pult v spodnjem pasu so položeni pladnji s piškoti, ki so označeni s številkami (3, 1, 4, 10 in 5). Štumfa z desnico prijema pladenj številka 1 in z levico podaja medenjake Kuštri. Kuštra gleda proti medenjaku, z desnico se opira v bok, z levico pa si podpira glavo. Na sredini med njima se nad pultom dviga mačkova glava, ki pogleduje proti medenjaku, maček pa z repom poskuša izmakniti enega s pladnja.

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
8.	Starim copram se namen, da bodo na hribu čarale slabo vreme in slabo voljo med ljudmi, ni posrečil. Ugotovijo, da so za vse krivi medenjaki: nekdo jim je ukradel recept, zato so ljudje dobre volje. Sklenejo, da je treba čim prej po vsej deželi zapleniti medenjake.	Pod obokom pred oknom stojijo coprnice, v krogu. Glavna coprnica k sebi drži levo in desno coprnico in govori (ima odprta usta, ostale pa ne). Nahajajo se na hodniku, okno je enako kakor vsa okna do sedaj, tudi to ima v levem zgornjem kotu pajčevino. Izza desnega stebra proti njim pogledujeta coprnički in molita jeziki. V isti sliki sta torej združena dva v besedilu časovno ločena dogodka. Ob coprnicaх stoji muc in se prijazno dobrika, a ga ne opazijo.
9.	Avtorica nagovori bralce (Mlakar, 2008a: 18): »Če so se coprničkama Kuštri in Štumfi medenjaki zares posrečili, vas bo sta žgečkala dobra volja in smeh ves dan, morda pa kar celo leto. /.../ tako se da premagati tečno in slabo voljo zunaj in znotraj nas.«	Postavitev prostora je enaka četrtemu prizoru, hkrati pa sedaj vlada vedro razpoloženje, ljudje se smehljajo, dojenček v vozičku ne joče več, barve so svetlejšje in toplejše, namesto oblakov sije sonce, maček ne spi, temveč pogleduje proti ptiču, ki zoba zrnje na ograji, coprnice pa letijo s hriba nazaj (od desne proti levi).

mo ga v petih ilustracijah v vlogi opazovalca dogajanja, ki zvesto spremlja Kuštro in Štumfo. Le tisti bralec, ki pozna predhodno slikanico, bo Packa prepoznal, kar pa za razumevanje zgodbe ni nujno.

Besedilo opisuje, kakšne so posledice čaranja mraza, megle in nizkih oblakov (Mlakar, 2008a: 8): »Nobenega veselja in smeha, nikakršnih kozlarij in traparij, nič šal in norčij. Brez skakanja in plesanja. Sama resnoba in žalost. Bljak.« Opiše tudi, kaj se bo zgodilo, če so se Kuštri in Štumfi medenjaki zares posrečili. Ilustracije dogajanje ponazorijo zelo konkretno s pomočjo trinajstih likov, ki jih besedilo ne omenja (babica, šolarji, poslovnež, mama z dojenčkom itd.) in z upodobitvijo mesta. Mesto je v četrti in deveti ilustraciji enako, in sicer vidimo tri stavbe (hiše v mestu), zadaj hrib (coprniški kucelj je omenjen v besedilu), v spodnjem planu jutranji vrvež. V prvi upodobitvi so ljudje mrki in resni in zimsko oblečeni (šali, kape), vidi se topla sapa v oblačkih, rože na oknih so uvele, drevesi sta goli, iz dimnika se vije dim. Temu primerne so izbrane hladne, žalostne barve. V drugi upodobitvi so upodobljeni liki (figure) razgibani, oblečeni so v žive barve in pomladnemu času primerno, med njimi se vzpostavljajo odnosi (babica bo s palico predrila rdeči balon v rokah poslovneža, parček se poljublja, mama vzame iz vozička dojenčka), vse raste in cveti, priletijo tudi ptice. Izbrana letna časa imata tudi simbolni pomen mirovanja in rasti, posledično je barva pomemben likovni element za ustvarjanje razpoloženja, kot je to še posebej opazno v zgornjem primeru (žalostne in vesela barve mesta). Pečjak (2006: 90) namreč pravi:

»Občutki, zaznave in predstave nimajo samo senzorne vsebine, temveč pomenijo nekaj več: so simboli nečesa drugega, kot so v svoji senzorni rešničnosti. Barve niso zgolj barve, temveč jih povezujemo z drugimi občutki, emocijami in pojmi.« Lahko ugotovimo, da slike zares presežejo besedilo, in moč sporočila zgodbe bralec doživi šele zaradi stopnjevalne interakcije besedila in ilustracije. Svet je lepši brez tečnobe in slabe volje, sporoča besedilo, slika pa pokaže, kakšni smo ljudje drug do drugega v različnih čustvenih stanjih. Slike govorijo o posledicah veliko globlje kot to pove besedilo, saj razkrije odnose med ljudmi. Veseli ljudje so prijaznejši drug do drugega (si delijo hrano, se imajo radi, si pomagajo), v začetnem delu slikanice se ne zemnijo drug za drugega, mrko hitijo vsak po svojih poteh in opravkih.

Zafuclana prejica

Med slikami in besedilom lahko opazimo simetrično in komplementarno interakcijo (Tabela 3).

Tabela 3: Besedilo in slika v slikanici *Zafuclana prejica*.

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
1.	Coprnički Kuštra in Štumfa sta neko četrtrtkovo jutro opazili nitko oz. prejico, ki se je vlekla po ulicah vse do starega mestnega jedra. Otroci, ki so hiteli v vrtec in šolo, in odrasli, prejice niso opazili.	V prvi plan sta postavljeni coprnički, ki imata okoli kazalcev zavito prejico. Ta se vleče od leve proti desni naprej v zgodbo, coprnički ji sledita. Prejica se vleče po mestni ulici.
2.	Coprnički bi morali v šolo, a sta preveč radovedni, kam pelje prejica. Vesta, da je to povezano s četrtrtkovo sitnobo, a reč je vsekakor potrebno raziskati, kajti sitnobo znajo kuhati le coprkuhlje.	Coprnički sedita na klopi v parku in se pogovarjata. Štumfa je upodobljena s prekrižanimi rokami, lizalko v rokah, z desnico objema naslonjalo klopi. Ob njej sključena sedi Kuštra in si glavo podpira z rokama. Ob klopi je postavljena šolska torba. Sredi parka je majhna fontana, mimo katere teče pes, ki neusmiljeno vleče svojega lastnika proti mačku. Gibanje psa je poudarjeno s črtkano črto, dinamiko tega gibanja je pravo nasprotje statičnima coprničkama, zatopljenima v pogovor. Pogled na dogajanje je upodobljen od zgoraj navzdol. Prejica se razteza po celem trgu, se ovije okoli fontane, braleca »vleče« naprej.

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
3.	Štumfa pozna sestavine četrkove sitnobe: težave, naglica, jeza. Čarovnice vročo sitnobo zlijajo v četrtek, ker ohlajena ni tako močna. Čarovnički ne poznata recepta proti četrtekovi sitnobi, saj sta še mladi in poznata same majhne copre.	V enostranski ilustraciji, ki nekoliko posega tudi na drugo stran, je upodobljen velik kotel, okoli katerega so postavljene tri coprnice, četrta sedi na metli nad kotlom in stresa v kotel vsebino kozarca. Ostale mešajo, poprajo. Gre pa za coprnice, ki so upodobljene že v ilustracijah slikanice <i>Ciper coper medenjaki</i> . Na cevi kotla desno spodaj opazimo prestrašenega mačka Packa.
4.	Odločita se, da bosta prejico od konca navijali v klopčič, in upata, da ju bo to kam pripeljalo. Štumfa poudari, da je prejica gotovo čaroba in take se rade zafeceljajo (za razliko od navadnih, ki se zavozlajo), s čimer pojasni del naslova zgodbe. Začetek prejice je v mestnem parku, v pravljíčarnici babice Jurke.	Levo pod besedilom sta upodobljeni Štumfa in Kuštra. Kuštra drži prejico, ki se nato nadaljuje v desno enostransko ilustracijo. Upodobljeno je mesto, in sicer tako, da opazujemo mesto od zgoraj navzdol, nekatere stavbe so zvrnjene na ravnino. Po cestah vozijo avtomobili, ki puščajo za seboj oblačke dima (majhne risbice), stavbe so označene z napisi (pekarna, slaščíarna). V zgornjem levem delu je zapis 1:25 (najbrž merilo, v katerem je podan tloris mesta).
5.	Babica Jurka ob četrtekih plete pravljíce, a je tokrat pravljíčarnica zaprta. Čarovnički najdetata napis, ki pojasni vzrok: to je zafeceljana pravljíčarna štrena. Mestni čarovnički so se odločili, da pravljíčarnico zaprejo, tam bo odslej čarunalnica.	Na enostranski ilustraciji, ki delno prehaja v levo stran z besedilom, je naslikana modra hiška z napisom Pravljíčarnica. V spodnjem levem delu vidimo prejico, ki se konča v zavozlanem klobčiču, v spodnji pas so postavljeni otroci in odrasli, ki pogledujejo proti napisu pred Pravljíčarnico. Kuštra stoji na klopi pod oknom in gleda skozi okno v notranjost pravljíčarnice.
6.	Štumfa vidi v pravljíčarnici coperstrojčke, ti ne morejo biti nadomestilo za pravljíce babice Jurke. Coprniki se odločita, da je treba hitro ukrepati.	Kuštra z rokama na bokih in zaskrbljenim pogledom pogleduje proti Štumfi, ki z dvignjeno desnico pojasnjuje, kaj je to coperstrojček. Za njo je v nekakšnem oknu ali stripovskem oblačku upodobljen personificirani stroj z ročicami, zvočnikom, dimnikom itd., ki spominja na kombinacijo med televizorjem in računalnikom.
7.	Vedeli sta, kje babica Jurka hrani ključ pravljíčarnice, zato sta lahko vstopili. V modri sobi je bilo polno coperstrojčkov in velik kup popolnoma zafeceljane pravljíčene preje.	Kuštra in Štumfa sedita na tleh modre sobe, ki je polna coperstrojčkov, na sredini je velik pisan kup zavozlane preje.
8.	Maček Pacek, ki se je skrival v omari, jima predlaga, naj pobrskata po pravljíčni štreni.	V prvi plan je postavljen Pacek, ki se mu okoli repa ovija pisana preja. Postavljen je pred na pol odprto omaro, ob kateri je coperstrojček.

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
9.	V zafecljanem kupu pravljíčne štrene odkrije Kuštra škrate, ki so ga stare copre poslale, da je babici Jurki zmešal nit, zato ni mogla končati pravljíce, ki bi otroke in odrasle varovala pred četrtkovo sitnobo.	Na enostranski ilustraciji sta upodobljeni Kuštra in Štumfa, ki gledata proti škratu. Kuštra ga je pravkar potegnila za klobuk (pot je označena s črnimi pikami), spodaj stoji Pacek, tudi on gleda jeznega škrate.
10.	Malce pravljíčne štrene je napredel Pacek, tako je imela babica Jurka nit za pletenje pravljíc. Kuštra in Štumfa sta jo posiskali na železniški postaji, saj je mislila zapustiti mesto, v katerem ne bi mogla pletiti pravljíc.	Od leve proti desni se po cesti vračajo Kuštra, ki je prva v koloni in upodobljena skrajno desno, na vrvici ima kravo pomaga pa ji Pacek, babica Jurka s ptičkom v kletki, s košaro s pletilkami in prejo, ter Štumfa s kovčkom in dežnikom. Smer gibanja je poudarjena s črtkano črto od levega roba do Štumfe.
11.	V zaključku pisateljica nagovarja bralce, naj varujejo pravljíčni čas.	V spodnjem levem robu sta Kuštra in Štumfa, ki držita pred seboj dolg šal. Le-ta se nadaljuje na drugo stran ilustracije in prihaja izpod pletilk babice Jurke, ki sedi na rdečem oblazinjenem gugalniku. Macek Pacek je v ptičji kletki, ptič pa na vrhu gugalnika.

Besedilo in slika se podvajata, v nekaterih prizorih pa gre tudi za zapolnjevanje vrzeli: v drugem prizoru ilustracija razkrije, da se Kuštrin in Štumfin pogovor nadaljuje v parku, v enajstem prizoru pa slika pokaže babico Jurko, ki sedi v svojem gugalniku in plete, ter Kuštro in Štumfo, čeprav besedilo ne govori o tem. Lahko bi rekli, da srečno vrnitev babice Jurke v pravljíčarnico prikaže ilustracija, medtem ko besedilo to le nakaže (Mlakar, 2009: 24): »Če pa vas kljub temu napade četrtkova sitnoba, da morate neprestano loviti čas in početi kaj koristnega, potem coprnički Kuštra in Štumfa svetujeta naslednje: pridite v pravljíčarnico babice Jurke, sanjate, štejte zvezde z njenega okna in varujte pravljíčni čas.«

Pri upodobitvi likov lahko izpostavimo coprnice, ki so v besedilu poimenovane kot »coprkuhlje«, ilustracija pa pokaže, da gre za iste coprnice kot v *Ciper coper medenjakh*.

Vodilna modra barva slikanice *Zafuclana prejica* je barva zunanosti in notranjosti pravljíčarnice, ki pa se spreminja v svojih svetlostnih odtenkih. Že v prvem prizoru je uporabljena kot vodilna barva hiš v mestu in likovno podaja razpoloženje, o katerem beremo v besedilu (četrtkova mrzlica). Pozneje, v četrtem prizoru, namreč vidimo, da so stavbe v mestu najrazličnejših barv. Modri odtenki so prevladujoči v vseh upodobitvah notranjosti pravljíčarnice. Ilustratorka še bolj kot z dodajanjem pripovednih podrobnosti, ki jih lahko opazimo pri prejšnjih dveh slikanicah, pripoveduje s spreminjajočimi odtenki modre v odnosu do bolj živahnih pestrih barv.

Upodobljena prejica vpliva na hitrost ritma branja, saj bralca vodi po zgodbi in je v vseh upodobitvah povezana z akcijo. V dveh prizorih prejice ni, saj gre za Kuštrino in Štumfino razmišljanje (pogovor o coperkuhljah in coperstrojčkih). Upodobljena prejica je v likovnem jeziku aktivna črta,¹⁴ ki ji s pogledom ves čas sledimo in je po svoji naravi drugačna kot npr. točka, ki ustavi in zadrži pogled. Zato prizori s prejico delujejo bolj dinamično, še posebej, kadar se črta vije v smeri branja slikanice (od leve proti desni). Poševne črte namreč vnašajo v kompozicijo nemir in nestabilnost (Butina, 1995). Ilustratorka to lastnost črte uporablja v večini prizorov in s tem povečuje dinamiko (črte »obkrožijo« nekatere naslikane podobe, s črtkanimi črtami podaja smer gibanja vonja, zvoka, oseb).

Kodrlajsja in treskbum trobenta

Ugotovimo lahko, da med besedilom in slikami prevladuje simetrična interakcija, saj se sporočilo ponovi, besedilo in slike pripovedujejo isto zgodbo (Tabela 4).

Tabela 4: Besedilo in slika v slikanici *Kodrlajsja in treskbum trobenta*.

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
1.	Zjutraj se Kuštra in Štumfa zbudita in slednja pove, da se je zgodila »ena čudna packarija«.	Postelja coprničk je enaka kot v <i>Ciper coper medenjakih</i> . Kuštra leži na spodnji postelji pograda in stiska sovico. Štumfa se nagiba z zgornje postelje in vleče Kuštro za las.
2.	Štumfa ugotavlja, da je packarija kodrlajsaste barve, čarovnički namreč menita, da je sošolka Kodrlajsja starim čarovnicam povedala, da sta vzeli treskbum trobento.	Pogovor se nadaljuje v istem prostoru, torej v spalnici (stol, okno, pogled skozi okno). Prostor je spremenjen glede na predhodno upodobitev s karniso in zaveso. Pajkova mreža se spušča na okno prav s karnise. Štumfa se opira na okensko polico, gleda skozi okno, Kuštra pa se oblači. Coprnički sta tokrat oblečeni v drugačna oblačila (tako po obliki kot po barvi). Pogled skozi okno razkriva barvno zamolklo pokrajino (odtenki modre in vijolične).
3.	Štumfa in Kuštra sta postavljeni pred novo nalogo: ugotoviti morata, kdo je izbrisal vse barve, ostali sta le siva in kodrlajsasta, pogrešata tudi Packa.	Pogled se obrne, Kuštro in Štumfo opazuje bralec iz zunanje strani, kako zaskrbljeno gledata skozi okno po pokrajini. Hribčki, drevesa, naselje na hribu, vse je upodobljeno v žalostnih vijoličnih in modrozelenih odtenkih. Zaljubljeni živopisani ptici, ki sedita na vrhu okna, sta izvzeti iz tega dogajanja in sta v svojem oblaku.

14 Paul Klec (2002) govori o treh oblikah črt, in sicer o aktivni črti (gibanje), medialni črti (oriše obliko npr. krog) in pasivni črti (kjer se srečata npr. dve različni svetli ploskvi).

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
4.	Na tržnici sta Štumfa in Kuštra opazili, da so ljudje oblečeni enako, vsi hitijo in se ne pogovarjajo. Vesta, da se je nekaj zgodilo, saj so ljudje drugačni: še prejšnji dan so gledali mavrico in bili pisano oblečeni.	Na enostranski ilustraciji, ki delno posega v levo stran, je tržnica, kjer so upodobljeni ljudje v sivih in črnih oblačilih. Živih, pestrih barv skorajda ni. Pri treh stojnicah prodajajo zelenjavo, sadje in rože. Vsi ljudje so upodobljeni s pogledom, obrnjenim v tla. Ljudje hitijo levo in desno. Statično so podani le prodajalci ter Štumfa in Kuštra.
5.	Štumfa se spomni, zakaj je vse sivo in kodr-lajsasto: puccopre, ki imajo enkrat letno generalno čiščenje, so razmazale in zbrisale barve.	Na levi strani dvostranske ilustracije sta upodobljeni Kuštra in Štumfa. Štumfa z rokama na bokih razlaga (ima odprta usta), Kuštra jo posluša in se vmes poigrava s pajkovo nitjo. Na desni strani je v oblaku naslikan prizor, ki ga Štumfa opisuje. Puccopre z rumeno krpico s črnimi pikami čistijo tržnico, ki je še vsa v živih barvah, prodajalec sadja je še vedno nasmejan, ptič na stojnici z zelenjavo je pisan. Puccopre so tri od štirih čarovnic, ki smo jih spoznali že v predhodnih slikanicah iz cikla.
6.	Coprnički sta vedeli, da morata celo mesto še enkrat pobarvati, k sreči sta imeli superbarvice in superčopiče, bljakcunjico in superradirko. Barvali sta reko, tri mostove, grad, nebo, strehe, drevesa in tržnico.	Ilustracija zavzema celotno desno stran in še del leve strani pod besedilom. Upodobljen je pogled od vodnjaka čez mesto proti gradu. Kuštra stoji pri vodnjaku in s svetlo modro barva temno modro reko. Štumfa se spušča z vrha, z eno roko se drži za oblak, z drugo pa temno modro nebo spreminja v svetlo modro.
7.	Kuštra in Štumfa sta se določili, da bosta zbrisali vse coprniške metle, saj ne marata takšnega pospravljanja, kakor so ga opravile puccopre.	Enaka postavitev ilustracije kot na prejšnjih straneh. Na levi strani pod besedilom je postavljen kolesar, ki se pelje na trg (od leve proti desni) in bo morda pot nadaljeval na drugi strani trga, kjer bela puščica skrajno desno nakazuje prehod. Upodobljen je pogled od zgoraj navzdol na glavni trg, okoli trga so zvrnjene hiše (izložba z oblačili, pekarna ...). Kuštra in Štumfa stojita sredi trga in gledata metle, tudi te so prepoznavne iz predhodnih slikanic: dve sirkovi metli, ena sodobnejša metla in sesalnik. Za njim se nekdo skriva, vidimo del hrbta in nogo ter Packov rep (bel rep s črnimi pikami).

PRIZOR	BESEDILO	SLIKA
8.	Za sesalnikom se je skrivala Kodrlajska, ki ni hotela čarovničkama vrniti Packa. Nanjo sta jezni, Kodrajska pa grozi, da bo starim čarovnicam povedala, da je bil Pacck prej- šnji dan v kleti.	Prostor ostaja enak, le pogled je drugačen, kot da bi se s kamero približali dogajanju. Ilustracija zavzema celotno desno stran, na levi je pod besedilom upodobljena Kuštra, ki gleda proti desni, kjer z metlo v rokah stoji Štumfa in je prav tako zazrta proti desni. Opazujeta Kodrlajso, ki v levi roki drži začudenega Packa, s kazalcem desnice pa žuga obema coprnčkama. Za njo je velik zelen sesalnik z napisom »TURBO SUPER«.
9.	Kuštra je z igranjem na glavnik izvabljal takšne melodije, da je šlo tudi Kodrlajsi na smeh. Obljubila je, da ne bo čarovnicam zatožila Packa, vrnila je tudi treskbum trobento in zavrгла čarovniške metle.	Dvostranska ilustracija se nahaja pod besedilom. V levem delu sta Štumfa, ki drži metlo nad glavo in pleše, ter Kuštra, ki igra na glavnik in prav tako pleše. Obrnjeni sta proti desni, kjer Kodrlajska še vedno v levici drži tokrat nasmejanega Packa, z desnico se drži za trebuh in se na široko smeji. Za njo je zeleni sesalnik, za katerim lahko opazimo del trobente. Od Kuštrinega glavnika se proti desni vije vedno širši pas pisanega dima (gre za vizualno predstavitev melodije).
10.	Štumfa je zaigrala na čudežno trobento, katere zvok je odnašal coprnško packarijo. Nad mestom se je razpela pisana mavrica, barve so se vrnile, puccopre pa so besno iskale svoje metle.	Štumfa je postavljena na levo stran pod besedilo, obrnjena je proti desni in piha v trobento. Iz trobente se vije pisana melodija proti desni ter niz oblakov, ki se po velikosti stopnjujejo od najmanjšega k največjemu. Njihova pot je označena s črtkano črto. Iz sivga in dveh vijoličnih oblakov se je ulil dež (bele, modre in vijolične črtkane črte). Pod oblaki sta Kuštra, ki si zatiska ušesa, in Kodrlajska, ki se z rokama opira v bok in gleda proti oblakom.
11.	Barve so se vračale v mesto, le Kodrlajska je ostala siva – tako se zgodi vsem tožljivcem. V zaključku avtorica nagovarja bralce, naj pazijo, da jim puccopre ne bodo ukradle barv. In naj nikar ne tožarijo za vsako malenkost, bolje je igrati na glavnik.	Levo pod besedilom sta Štumfa in Kuštra s Packom pod rdečim dežnikom in gledata proti Kodrlajsi, ki je postavljena v desni spodnji del s prekrizanimi rokami in čemernim izrazom. V ozadju je naslikan pogled na mesto v živahnih barvah. Ljudje se z razširjenimi rokami veselijo dežja, deklica in pes čofotata po lužah. Ljudje skozi okna veselo opazujejo dež, ki spira sivino. Nad mestom se dviga hrib z gradom, nad njim pa so oblaki in mavrica. Iz oblakov dežuje (črtkane črte).

V nekaterih prizorih lahko opazimo, da gre tudi za komplementarno interakcijo, saj ilustracije dopolnijo kraj dogajanja. »Daj, no, zbudi se!« (Mlakar, 2009a: 4) je edini namig prvega prostora, po katerem lahko skle-

pamo, da je prizorišče spalnica, ilustracija pa to zelo natančno pokaže. V drugem prizoru se pogovor med coprničkama nadaljuje v istem prostoru, besedilo drugega književnega prostora ne omenja. Prostor je posredno nakazan le, ko Štumfa reče Kuštri, naj pogleda skozi okno. Da gre še vedno za spalnico Kuštre in Štumfe, lahko bralec ugotovi, ker prostor prepozna iz predhodnih slikanic (tla, oranžen stol s srčkom) in ker so na stolu odložena Kuštrina oblačila, Kuštra pa si zapira gumb. V drugem prizoru besedilo omenja le pogled skozi okno (»Kuštra se je nagnila skozi okno/.../« Ibid., 9.) ter barve, ki so ostale (kodrlajsasta in siva). Slika prikaže pogled na pokrajino in oddaljeno naselje na hribu. Pomemben podatek, ki ga dobimo s slike, je tudi kodrlajsasta barva, v besedilu je namreč zapisano, da so zelena, rumena, rdeča, modra »fuč«. Slika pa pokaže, da gre za barvne in svetlostne odtenke vijolične in modrozeleno barve, kar se pravzaprav zgodi, če pestre barve mešamo med seboj in jim dodajamo nepestre barve (belo in črno). Besedilo to tudi nakaže, vse je zapackano in razmazano (ibid. 12). Besedilo jasno razmeji dogajanje na dva dela, torej bralec natančno ve, kdaj začne deževati in dež izpere sivino. Slike se temu približajo in najbolj pestre in vesele barve vidimo v dveh prizorih, v petem, ko se coprnički pogovarjata o puccoprah, in v zadnjem, ko dež izpere sivino. Iz besedila bi lahko sklepali, da bo v ostalih prizorih več sivin in da bo nasprotje med obema stanjema – pred in po igranju na treskbum trobento – bolj izrazito. Odločitev, da to nasprotje ostaja dokaj majhno, močno vpliva na doživljanje zgodbe, kar kaže tudi na osebni slog ilustratorke. Slike prikazujejo, da stanje najbrž ni tako resno, kakor ga upoveduje besedilo.¹⁵ Ilustratorka likovno pretvori kodrlajsasto in sivo v nepestre barve. Lahko ugotovimo, da obstaja razlika med tem, kar opisuje besedilo in kar prikazujejo slike, zato gre v tem primeru za stopnjevalno interakcijo. Kuštra in Štumfa sta v slikanici oblečeni drugače, kar je opazno že v drugem prizoru, čeprav besedilo temeljnega problema še ne razkriva, pojasnilo sledi z njunim pridom na tržnico (Mlakar, 2009a: 10): »Kuštrina strupeno zelena obleka z rumenimi pikami in rdeče superge z debelim podplatom so bile poleg Štumfinih pisanih nogavičk edine žive barve na tržnici.« V besedilu Štumfina obleka ni omenjena, prav tako ni opisana Kodrlajsja, ilustratorka pa jo je prikazala kot deklico z dvema čopkoma in okroglimi očali, v roza majici in v sivem krilu, kar pomeni, da je ilustracija komplementarna.

Ritem branja se spreminja glede na dogajanje v besedilu. Prvi in drugi prizor sta bolj statična, saj sta tudi Štumfa in Kuštra resni in zamišljeni. Namesto vizualnih elementov, ki spodbujajo obračanje strani (ang. *visual pageturners*), so prisotni tovrstni besedni elementi. Npr. besedilo prve-

15 Ida Mlakar (2009a: 9) zapiše: »Kam pa so izginile vse barve, Štumfa? Saj niso mogle izpuhteti kar čez noč. Nekdo jih je izbrisal.«

ga prizora se konča z »Raje poglej skozi okno.« (Ibid., 6.) Naslednji prizor razkrije, kaj vidita skozi okno, in se konča z »Ugotoviti morava, kaj se je zgodilo. Pa še Packa morava najti.« (Ibid., 9.) Tretji prizor bralca ustavi, ima tudi več podrobnosti in spodbudi željo po bolj natančnem opazovanju. Pojavi se nasprotje med statičnimi coprničkama in prodajalci na tržnici ter ljudmi, ki hitijo levo in desno. Podobno statično deluje četrti prizor, saj se coprnički še vedno pogovarjata in razmišljata. V četrtem prizoru potrebo po obračanju spodbudita besedilo (»‘Pošnofajva malo naokrog, jo je Kuštra svetlo pogledala.« Ibid., 14.) in podoba psa v desnem spodnjem delu slike, ki teče naprej (proti desni) in pogleduje nazaj proti coprničkam (nakaže nadaljevanje). V petem prizoru opazimo ponovno nasprotje med statičnima coprničkama in gibanjem kolesarja, ki se pripelje z leve in bo najbrž nadaljeval pot čez trg in v ulico, kamor kaže puščica. V naslednjih prizorih ni tako izrazitega gibanja naprej, proti desni. V devetem in desetem prizoru format na desni prebije pisan zvok, ki se širi od glavnika in trobente.

Zaključek

Štiri obravnavane slikanice iz zbirke *Kje rastejo bonboni?* imajo enotno besedilno in likovno formo. Skozi vsa dela ohranjata glavna literarna lika, Kuštra in Štumfa, enake lastnosti, predvsem sta karakterno prijazni, veseli, vedno pripravljene na pustolovščino. Enaka je tudi njuna likovna podoba, pri čemer je treba izpostaviti govorico telesa, saj ilustracije pripovedujejo z oblikovanjem človeških figur (geste, mimika) in s sopostavljanjem figur v figuralne kompozicije (liki, ki so si čustveno bližje, so tudi na ilustracijah upodobljeni skupaj ali blizu). Književni prostor posameznega dela je omejen na en sam osrednji dogodek, ki je nehotena avantura, v katero sta zaradi radovednosti in nagnjenosti k pozitivnim čarovnijam vključeni deklici. Še več: temeljni zaplet vsake zgodbe je negativno dejanje odraslih (čarovnic), ki spodbudijo negativne odzive: prepirljivost, slabo voljo, sitnobo in dolgočasje, otroška vedrina, poštenost in prijateljstvo pa negativizem popravijo oz. ga spremenijo v pozitivno vedenje za vse ljudi. Polarizacija čustvenih stanj literarnih likov kaže na diskretno kritiko družbe in je posledično sociocentristična. Književni prostor se skozi zgodbo razkriva po drobcih: deklici živita v neimenovanem mestu, v katerem so ustanove iz človeškega sveta (banka, slaščičarna, šola, vrtec ipd.), omenjeno je, da živita v gradu (kakor nekakšen internat), čeprav nista sestri, si delita sobo. Književni čas je v posamezni zgodbi skrčen na en sam dogodek, povezan s temeljno temo. Tretjeosebni pripovedovalec se ob koncu vsake zgodbe spremeni v prvoosebne, pri čemer avtorica nagovarja (mlade) z ravnanjem, ki utrjuje v delu izražene vrednote. Z jezikovnega stališča je

uporabljenih precej priložnostnic (npr. čarmelada, ciper coper medenjaki, pravljíčarna, požgečkano testo, coperstrojček, treskbum trobenta, coperkuhlje), ki so odlični primeri jezikovnih neologizmov. Ob koncu vsake slikanice je uporabljen poljudno-strokovni jezik za dva recepta (čarmelada, ciper coper medenjaki), opis otroške igre in igranja na glavnik. Že s poimenovanjem glavnih literarnih likov, glavna lika sta poimenovana s povednimi imeni Kuštra (ima neukročene lase) in Štumfa (pisane nogavičke), ljubkovalno sta poimenovani coprnički, je vzpostavljeno razmerje do zlobnih čarovnic, starih copernic. Polariziranost literarnih likov in njihovi čarovniški atributi, s črnim mačkom vred, sodijo v bajeslovno tradicijo, ki pa jo avtorici z vnosom sodobnosti (npr. mestno okolje, sesalnik namesto megle) svojevrstno dopolnjujeta.

Slikanice iz zbirke *Kje rastejo bonboni?* že na prvi pogled tvorijo oblikovno celoto (npr. identičen format slikanic, oblikovanje naslovnice, ilustratorkin prepoznavni likovni govor). Značilnost ilustracij so bogati barvni in svetlostni odtenki, teksture, slikovite podrobnosti in zapisi (v slikah). Posebno pozornost ilustratorka nameni upodobitvi in postavitvi figur. S skrbno premišljeno postavitvijo nakaže medosebne odnose in čustvena stanja upodobljenih likov. Ilustracije zelo podrobno prikažejo prostor in v nekaterih primerih presežejo besedne opise. Ilustracije in besedilo v vseh analiziranih slikanicah večinoma pripovedujejo isto zgodbo (simetrična interakcija), na nekaterih mestih pa se dopolnjujejo (komplementarna interakcija). Izstopa slikanica *Ciper coper medenjaki*, kjer gre za stopnjevalno interakcijo, saj ilustracije s podrobnimi upodobitvami prostorov, likov in dogajanja presegajo besedilo.

Viri

- Mlakar I. in Razpotnik Donati, A. (2008). *Čarmelada*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc. Zbirka Kje rastejo bonboni?.
- (2008a). *Ciper coper medenjaki*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc. Zbirka Kje rastejo bonboni?.
- (2009). *Zafuclana prejica*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc. Zbirka Kje rastejo bonboni?.
- (2009a). *Kodrlajsja in treskbum trobenta*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc. Zbirka Kje rastejo bonboni?.

Literatura

- Batič, J., Haramija, D. (2012). Leposlovne slikanice o prevoznih sredstvih Vesne Radovanovič, *Revija za elementarno izobraževanje*, 4, 39–55.
- Blažič, M. M. (2011). *Branja mladinske književnosti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

- Butina, M. (1995). Območje in hierarhija temeljnih likovnih prvin. V: *Reálnost likovne teorije: zbornik referatov simpozija Likovna teorija in kultura, Ljubljana, 16. in 17. september 1994*, ur. Jožef Muhovič, 14–35. Ljubljana: Raziskovalni inštitut Akademije za likovno umetnost.
- Haramija, D. (2012). *Nagrajene pisave: opusi po letu 1991 nagrajenih slovenskih mladinskih pripovednikov*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Klee, P. (2002). *Prispevki k likovnemu oblikoslovju*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kobe, M. (1987). *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kobe, M. (2004). Uvodna beseda o slikanici, *Otrok in knjiga*, 59, 41–42.
- Kordigel Aberšek, M. (2008). *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod za šolstvo.
- Nikolajeva, M. (2003). Verbalno in vizualno: slikanica kot medij, *Otrok in knjiga*, 58, 5–26.
- Nikolajeva, M., Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. New York in London: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Nikolajeva, M. (2008). Play and Playfulness in Postmodern Picturebooks. V: Lawrence R. Sipe in Sylvia Pantaleo (ur.): *Postmodern Picturebooks; Play, Parody and Self-Referentiality*, 55–74. New York, London: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Nodelman, P. (1996). *The Pleasures of Children's Literature*. New York: Longman.
- Pečjak, V. (2006). *Psihološka podlaga vizualne umetnosti*. Ljubljana: Debora.
- Phinney, T., Colabucci, L. (2010). The Best Font for the Job, *Children and Libraries: The Journal of the Association for Library Service to Children*, 8(3), 17–26. Academic Search Complete, pridobljeno 20. 7. 2012.
- Russell, D. L. (2005). *Literature for children: a short introduction*. Boston idr.: Pearson Education, Inc.
- Salisbury, M. (2004). *Illustrating children's book: creating pictures for publication*. New York: Barron's Educational Series, Inc.
- Serafini, F. (2010). Reading Multimodal Texts: perceptual, Structural and Ideological Perspective, *Children's Literature in Education*, 41, 85–104. SpringerLink (pridobljeno 19. 7. 2012).
- Sefarini, F. (2011). Expanding Perspectives for Comprehending Visual Images in Multimodal Texts, *Journal of Adolescent & Adoult Literacy* 54(5), 342–350. Academic Search Complete (pridobljeno 18. 7. 2012).
- Sipe, R. L. (1998). How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of text-Picture Relationships, *Children's Literature in Education* 29 (2), 97–108. SpringerLink (pridobljeno 15. 7. 2012).

- Sipe, R. L., McGuire, E. C. (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation, *Children's Literature in Education*, 37, 291–304. SpringerLink (pridobljeno 5. 6. 2012).
- Stramljič Breznic, I. (2010). Besedotvorne lastnosti slovenskih okazionalizmov. V: *Novye javlenija v slavjanskom slovoobrazovanii: sistema i funkcionirovanie: trudy i materialy »Slavjanske jazyki i kul'tury v sovremennom mire«: doklady XI Meždunarodnoj naučnoj konferenciji Komissii po slavjanskomu slovoobrazovaniju pri Meždunarodnom komitete slavistov, Moskva, MGU imeni M. V. Lomonosova, Filologičeskij fakultet, 24-26 marta 2009 goda*, ur. E. Vasil'evna Petruhina, 352–363. Moskva: Moskovskij gosudarstvennyj universitet imeni M. V. Lomonosova, Filologičeskij fakultet.
- Unuk, D. (2011). Izpustnost in elipsa, *Jezik in slovstvo*, 5–6, 109–118.

we found that high-quality preschool programs and competent professionals, who are sensitive to issues of social inclusion, significantly contribute to ensure the social inclusion of disadvantaged children. We present some of the factors that are, in the context of pre-school programs, associated with the provision of social inclusion (respect for diversity, inclusion, equal opportunities, justice in education; child-centred and culturally, developmentally and individually appropriate practice). A review of competencies of graduates of Early Childhood Education study program (first level; all three Faculties of Education in Slovenia), which can be linked to the provision of social inclusion of disadvantaged children, was carried out. In conclusion, the need for continuing professional development and reflection, which both enable adaptation to changes, with which educators are facing, is emphasized.

Key words: disadvantaged children, social inclusion, preschool programs, quality, competence.

Janja Batič in Dragica Haramija

Zbirka slikanic *Kje rastejo bonboni?* Ide Mlakar in Ane Razpotnik Donati

Slikanica je posebna oblika knjige, v kateri sta besedilo in ilustracija enakovredna oz. šele jezikovni in likovni kod tvorita presežno kakovost tovrstne knjige. Zaradi posebnih jezikovnih zakonitosti, te so izražene v zgodbi (ustrezajo pa morfološkim značilnostim literarnih besedil), in likovnih zakonitosti (sočasno upoštevanje likovnega jezika in oblikovnih posebnosti slikanice) je temelj kakovostne slikanice odvisen od interakcije med obema kodoma izražanja. V članku je predstavljena zbirka štirih slikanic *Kje rastejo bonboni?* pisateljice Ide Mlakar in ilustratorke Ane Razpotnik Donati, in sicer *Čarmelada* (2008), *Ciper coper medenjaki* (2008a), *Zafuclana prejica* (2009) in *Kodrlajsja in treskbum trobenta* (2009a). Z metodo analize so predstavljene slikanice, pri sintezi in komparaciji med slikanicami pa se jasno pokažeta literarna in likovna poetika avtoric. Metoda generalizacije je uporabljena za sintezo že znanih dejstev o teoriji slikanice ter konkretnih spoznanj ob predstavitvi izbranih slikanic. Zbirka *Kje rastejo bonboni?* sodi med kakovostna beriva v predbralnem obdobju otrokovega razvoja, pri čemer je posrednik (profesionalni ali neprofesionalni) tisti, ki otroka opozarja na oba slikaniška koda, literarnega in likovnega. Glavna lika v vseh slikanicah sta Kuštra in Štumfa, ki živita v neimenovanem mestu, dogajanje je strnjeno na en sam binarno predstavljeni dogodek, kar je tema posamezne slikanice: sovraštvo/prijateljstvo, prepirljivost/razumevanje med ljudmi, hitenje in brezbržnost/pravljčnost ter

umirjenost, sivina in dolgčas/barvita lepota življenja. Literarna lika vedno ravnata pozitivno, kar se izkaže kot etična vrednota vseh ljudi. To pisateljica še posebej poudari z zaključki literarnih del, v katerih pripovedovalec z nasveti o strpnosti in razumevanju med ljudmi nagovarja bralca. Ilustratorka negativnosti in pozitivnosti likovno prikaže predvsem z izbiro barv, z upodobitvami in postavitvami figur ter z upodobitvami prostora.

Ključne besede: slikanica, Ida Mlakar, Ana Razpotnik Donati, interakcija med besedilom in ilustracijo.

Picture Book Collection *Kje rastejo bonboni?* by Ida Mlakar and Ana Razpotnik Donati

A picture book is a special book format where verbal narrative and illustration play equal roles, or, in other words, it is the combination of the linguistic and the visual codes that gives that extra quality to such a book. Due to particular linguistic features which are expressed in the narrative (these correspond to morphological features of literary texts) and visual features (simultaneous consideration of the visual language and the particularities of the picture book in terms of its form) the foundations of a good picture book rely on the interaction between the two codes of expression. This article introduces four picture books in the collection entitled *Kje rastejo bonboni?*, which were written by Ida Mlakar and illustrated by Ana Razpotnik Donati, namely, *Čarmelada* (2008), *Ciper coper medenjaki* (2008a), *Zafuclana prejica* (2009), and *Kodrlajsja in treskbum trobenta* (2009a). The respective picture books are presented by means of an analysis. Furthermore, a synthesis and a comparison between picture books reveal the literary and the artistic poetics of both authors. Generalisation method is used to summarise familiar facts on picture book theory and some specific findings resulting from the presentation of selected picture books. The collection *Kje rastejo bonboni?* classifies among quality reading material in the pre-reading period of a child's development, whereby it is the role of the mediator (professional or non-professional) to point to both codes incorporated in a picture book. Two main characters in all four picture books are Kuštra and Štumfa who live in an unnamed city. The narrative focuses on a single event that is the main topic of each book: hatred vs. friendship, arguing vs. understanding among people, haste and carelessness vs. "fairy tale-ness" and calm, greyness and boredom vs. colourful beauty of life. The two literary characters are always positive, which in fact represents also the ethical value of all people. The writer accentuates the latter in the endings of her stories, in which the narrator turns to the reader, giving advice on tolerance and understanding among all. The illustrator, on the other hand, portrays the negativity and

the positivity through her careful selection of colours as well as through depiction and placement of figures and space.

Key words: picture book, Ida Mlakar, Ana Razpotnik Donati, interaction between text and illustration.

Tanja Pirih in Jaro Berce

Uporabnost izobraževalnih e-iger v pedagoškem procesu

Članek povzema raziskovalno delo, ki je bilo opravljeno v sklopu magistrske naloge na temo elektronskih iger v pedagoškem procesu. Raziskovalna naloga je imela za cilj predstaviti drugačne načine razmišljanja o implementaciji novega digitalnega učnega pripomočka v pedagoško delo. V članku je predstavljena empirična raziskava o mnenju slovenskih učiteljev o prisotnosti, uporabi, pomenu in posledicah elektronskih iger v pedagoškem procesu. Sodelovalo je 100 učiteljev iz različnih pedagoških organizacij (OŠ, SŠ, fakultete) v Sloveniji. Rezultati so pokazali dva temeljna zadržka pri širši uporabi elektronskih iger kot novega digitalnega pripomočka v izobraževalne namene v Sloveniji. Prvi se nanaša na učitelje, ki so v svojih razmišljanjih sicer naklonjeni uporabi elektronskih iger v izobraževalne namene, vendar jih v praksi vseeno še premalo uporabljajo. Drugi zadržek, izhajajoč iz raziskave, je vsebinska nekompatibilnost obstoječih elektronskih iger in učnih načrtov.

Ključne besede: elektronske igre, elektronsko izobraževalne igre, resne igre, pedagoški proces, izobraževanje, učni pripomoček.

Use of educational digital-games in pedagogical process

The article summarises master study research on digital games in pedagogical process. The aim of the research was to present the different ways of implementation of the new digital educational resource. Empiric research presents an opinion of Slovenian teachers about presence, use, importance and consequences of digital games as a new digital educational resource. In this research, one hundred teachers participated from different slovenian educational organisations. The results of research show two fundamental reservations about broader - use of digital games as a new educational resource in Slovenia. The first reservation represents teachers, who are in their view, generally inclined to the game based learning, but practice shows otherwise. And the second reservation, derived from research, lies in content non-compatibility of existent or present digital games and school curricula.

Key words: digital games, game based learning, serious games, pedagogical process, education, educational resource.