

Pavle Učakar

PREVAJANJE JEZIKOV*

Verjetno ni dvoma, da se je prostor kakovostnega otroškega leposlovja in ilustracije na Slovenskem odprl po drugi svetovni vojni z ustanovitvijo založbe Mladinska knjiga. Srečno naključje je na mesto urednice pripeljalo pisateljico in prevajalko Kristino Brenkovo. Njena znana krilatica je bila, da je za otroke dovolj dobro le najboljše. V desetletjih delovanja ji je uspelo v kulturno zavest Slovencev vgraditi občutek za kakovostno otroško literaturo in ilustracijo in današnja stopnja te kakovosti je posledica njenega delovanja. Kasnejši uredniki in urednice smo le sledili varovanju in razvoju doseženega.

V današnji ilustraciji se dogaja veliko več, kot je mogoče realizirati skozi produkcijske kanale založb in drugih medijev.

Težko je naštetati vse avtorje, ki so dosegli vrhunsko, tudi mednarodno raven z odmevnimi nagradami in priznanji. Najprej zato, ker jih ni malo, pa tudi zato, ker je v nekem trenutku na vrhuncu svojih moči eden, drugič pa drugi. Pomembno je, da najboljša dela postanejo standardi kakovosti in se naslednje generacije ustvarjalcev trudijo, da bi jih dosegle in presegle. A kakovost lahko dosežejo le tako, da razvijajo čisto osebni, avtentični slog. Po tem načelu delujemo v Mladinski knjigi. Samo tako je mogoče nenehno preverjati, kaj je kakovostna ilustracija, kaj odpira prostor imaginacije in kaj ga zapira.

Znanje in ustvarjalnost se prenašata iz generacije v generacijo. S tem se ustvarja klima, ki je nadvse primerna za rast izvrstnih del. A to klimo je treba negovati. Poslovnemu svetu, ki je praviloma ravnodušen do te nege, je treba nenehno dopovedovati, da so vse naštetite kvalitete in vrhunska raven knjižnih del pravzaprav ekonomske kategorije. A čudna so pota kapitala in le upamo lahko, da bomo to nego lahko čim dlje izvajali. Za vse naše otroke in za tiste, ki smo to nekoč bili, a se še vedno spominjamo čudovitih svetov. Ne pozabimo jih in vse bo v redu.

There is no doubt that quality children's literature and illustration began to flourish after WWII with the founding of the Mladinska knjiga publishing house. It was a happy coincidence that the writer and translator Kristina Brenkova became its first editor, her well known motto having been that only the best is good enough for children. In decades of editorial work she managed to sensitize cultural awareness of Slovenes for quality children's literature and illustration, and today's degree of their quality results from her endeavours. All the later editors only strived to protect and promote the achieved standards.

In present day illustration a lot more is going on than can be realized through the production channels of publishing houses and other media.

* Besedilo je avtor napisal za simpozij, ki ga je v okviru 16. Pravljičnega dne pripravila Mariborska knjižnica. Prispevki s tega dogodka bodo v celoti objavljeni v zborniku *Prenos pravljic v raznotere pojavne oblike in umestitve*, ki je že v tisku.

It is hard to list all the authors that achieved topmost level, also within international frame, with prestigious awards and recognitions, especially as there have been many of them over the course of years. The thing that matters is that the best works should become quality standards for the next generations to strive to achieve and surpass them. However, quality can only be achieved by developing one's own personal, authentic style. This is our principle of work in the Mladinska knjiga publishing house. It is only in this way that questions of quality illustration, and of open versus closed imagination can be subject to permanent examination.

Knowledge and creativity are transferred from generation to generation, thus fostering the proper climate for creation of excellent works. But this sort of climate needs nurturing. The world of business, which as a rule cares little for nurturing the climate of creativity, needs endless persuasion that all these qualities and supreme level of literary works are in fact economic categories. But strange are the ways of capital, and we can only hope that we will be able to persist in the cultivation of creative climate for as long as possible. For all our children, and for all who once were children, we still remember the wonderful worlds. Let us not forget them and everything will turn out fine.

Pod tem naslovom sem si zamislil primerjavo med besedo in sliko v otroški literaturi. Gre torej za precej zožano razumevanje jezikov. Pri uporabi pojma »jezik« je govora o besedilu kot enem in sliki kot drugem jeziku oziroma o tem, kako se v slikanici srečata, pogovarjata, prepletata in dopolnjujeta, kako se prežemata in kako tvorita nov jezik, ki je več kot le vsota obeh. Pred leti smo začeli v Mladinski knjigi izdajati tudi »slikanice« za odrasle. To so zbirke pesmi slovenskih pesnikov, ki so tudi izvrstno ilustrirane. Uspeh teh zbirk je potrdil domnevo, da ne razumejo ali čutijo samo otroci razsežnosti prostorov, ki se odpirajo ob sobivanju slike in besede. Veliko je bilo diskusij o tem, ali ni odlična poezija ali proza že zaključen proces in celota sama po sebi, ali sploh potrebuje sliko ali ni ta morda celo moteča za doživljanje besedila. Seveda je lahko npr. poezija natisnjena v knjižici brez ilustracij, kar je tako rekoč pravilo. Ničesar ne izgubi brez slike. Tudi Shakespearejeve drame so natisnjene v knjigah, čeprav so namenjene uprizarjanju in večina ljudi nikoli ne bere dram v knjižni obliki, ampak si jih ogleda kot gledališke predstave.

Vsako slikanico začenja ideja, besedilo ali le vizualni sinopsis. Včasih le serija že pripravljenih slik, kjer slikovna zgodba spodbudi nastanek besedila. Vse kombinacije so mogoče.

Najpogosteje je vir ideje besedilo. Uredniška ekipa se o likovni izvedbi odloča na podlagi osnovnega sporočila, ki ga prinaša zgodba. Upošteva slog besedila, obseg ali pa čisto osebne, uredniške slutnje o obetavnosti projekta. Izbira vizualnega sloga je včasih zožena s pripovednim, realističnim jezikom, ker so prvine zgodbe tako določujoče. Med vrsticami takega besedila ni ravno veliko dodatnih sporočil. Od posameznega avtorja je odvisno, koliko vzporednega jezika lahko ustvari. Mojster bo znal tudi tak prostor bistveno razširiti in mu dodati dinamiko in svežino, mu vdihniti dodatne dimenzije.

Zgodbe, kjer pa je mogoče med vrsticami prebrati veliko več, omogočajo tudi več svobodnega prostora za upodobitev »vzporednih« likovnih branj. Dopuščajo časovno ali na primer čisto geografsko, scensko gradnjo samosvojih slikarjevih svetov, oblikovanje junakov in njihove telesne govornice, celo način uporabe slikarske »geste«, način risanja in slikanja ali izbira tehnike. Odprta zgodba načeloma omogoča najboljši končni amalgam obeh jezikov. Takšna dela delujejo tako homogeno, da je težko ugotoviti, katera plast literarnega je sprožilec likovnega ali obratno. V takih

primerih si kakšne druge kombinacije avtorjev preprosto ne moremo predstavljati. Lahko pa gre v resnici le za enega samega avtorja (teksta in ilustracij). Najboljše kombinacije dveh avtorjev tudi delujejo, kot bi jih naredil le en ustvarjalec. Tak izvrsten izdelek se gleda in bere v nedeljivem »enem kosu«, kompaktni senzaciji slikanice. Nekaj takega kot doživetje gledališke predstave. Slikanica nagovarja z besedilom in s sliko, vzbuja dražljaje na zapleteni sinestetični ravni. Vsak bralec doživlja branje na sebi lasten način, vidi različne stvari in jih po svoje čustveno zaznava.

Ena najpomembnejših prvin pri pripravi projekta je dramaturgija zgodbe. Ta določa tudi likovne intervencije; od izbire tehnike slikanja do barvnih kombinacij, uporabe osvetlitev in zatemnitev prizorišč, gradnje kadrov in gibanja junakov skozi snov. Fizično to izgleda kot majhna papirnata harmonika, friz dogodkov skozi celotno zgodbo (story board). Tam se pili ves potek v vizualnem smislu. Cilj je, da slike govorijo besedilo, kot da literarnega sploh ni. Da lahko izluščimo dogajanje zgolj skozi niz slik. Včasih so bile slikanice izdelane kot nekakšne razstave relativno izoliranih, v sebi zaključenih slik. Danes pa je cilj to narediti kot eno samo, sekvenčno razdelano sliko, kot časovni trak zgodbe. Vsak del se gradi z mislijo na prejšnjega in prihodnjega ob enem. Dobra serija se vedno doživlja kot eno telo, ki mora biti kompleksno in ritmizirano. Kot skladba.

Ritem je nekaj, kar je lastno vsaki dobri zgodbi. V likovni izvedbi se ritmi prilagajajo zgodbi z razmerji med temo in svetlobo, barvnih kombinacij, med zaprtim in odprtim prostorom, kjer se gibljejo akterji. Ali pa gre za ritem govornice telesa junakov skozi zgodbo. Vse skupaj je podobno izdelavi risanke. Teh režiserskih »kanalov« ali prvin je veliko, a so vse spletene v en sam razvejen lok zgodbe.

V knjigi *Mali princ* A. de Saint-Exuperyja obstaja motiv kače, ki je pojedla slona. To je slikovita ponazoritev odnosa literarne zgodbe, kjer spodnja črta ali trebuh udava predstavlja besedilo, črta usločenega hrpta pa likovno pripoved. Slike se s svojo govorico včasih približujejo, včasih pa odmikajo dobesečnosti literarnega. Tisti pojedeni slon vmes pa je prostor med obema govoricama, ki je odprt za vse neupovedljivo in neupodobljivo. To je prostor sublimnega.

Koncept je temeljna konstrukcija, načrt uporabe slikarskih prvin, na podlagi katerega se gradi celota dela. Vsak avtor ga pripravlja po svoje in običajno postane viden šele, ko je delo končano. Vsako delo zahteva svoj načrt. Naj omenim tri dela, kjer je ta odlično izveden, neviden, a prisoten.

Hišica iz kock Ele Peroci v izvedbi Lidije Osterc (Mladinska knjiga 1964) je bila izvrstno in drzno zastavljena; kot niz med seboj povezanih prizorišč, ki si sledijo v nekakšnem neprekinjenem traku od prve do zadnje strani knjige. Povezovalna nit je pokrajina. Ko jo listam, se nikakor ne morem znebiti vtisa, da je v »verižicah« vzorcev dreves skrita nekakšna glasbena nit, skladba, skrivni notni zapis. Če pomislimo, da je Lidija Osterc izhajala iz glasbene družine, se ta primerjava ne zdi več tako nenavadna. Vsi junaki in prizorišča so močno stilizirani, a na zelo fin in domiseln način. Zaradi te stilizacije pa podobe niti za trenutek ne izgubijo otroške nežnosti in magije.

Zvezdni tolarji H. C. Andersena z ilustracijami Marlenke Stupica (Mladinska knjiga 2000) so drugo tako delo. Ko sva z Marlenko načrtovala ta projekt, sva se strinjala, da je zgodbica kot naročena za podoben koncept neprekinjene pokrajine. Misel se ji je zdela zabavna in je naredila prav to. Pokrajino je naslikala kot enovito

sliko, friz, sestavljen iz segmentov dvojnih strani. Linije pokrajine, hribov, poti, rastlinskega bogastva se na vsaki naslednji strani natančno prilegajo. Le glavna junakinja v vsaki sekvenci počne druge reči, kot se pač razvija zgodba. Sprehod skozi gorenjsko krajino nas vodi od začetka do konca zgodbe, vmes se na vsaki posamezni dvojni strani (spreadu) zgodijo posebnosti, tako da lahko vsaka slika deluje tudi sama zase z vsemi kompozicijskimi premisleki in svojimi dramatskimi prizori. Pri tem pomagajo vegetacija, gozdne živali, ptice ter srečanja deklice z vedno novimi osebami. Ves potek se iz svetlobe zgodnjega jutra in popolnoma odprte pokrajine proti koncu zgodbe prevesi v noč v gozdu v skoraj zaprtem prostoru. Pri branju celota deluje kot en sam dih.

Še en primer take vrste je slikanica *Deček in hiša* Maje Kastelic (Mladinska knjiga 2015). Knjiga brez zapisanih besed, vendar z zelo jasno in lepo, zaključeno zgodbo. Njen tok se začne z odhodom dečka v šolo še v jutranji temi po mestni ulici. Na poti ga zamoti in zapelje maček, da mu sledi v temne hodnike stare hiše. Sledi mu po stopnicah v zgornja nadstropja, skozi veliko starinsko opremljeno stanovanje do podstrešja. Tam naleti na deklico, ki izdeluje papirnata letala. Nato jih skupaj spuščata z balkona v že sončen dan ...

Enostavnost »zgodbe« bi zlahka strnili v nekaj stavkov, vendar je sprehajanje skozi skrivnostne temne prostore polno detajlov, ki omogočajo pripovedovanje po želji slehernega »bralca«. Ti detajli, na primer različna obvestila po zidovih in tablah, grafiti na stopnišču, naslovi knjig na policah v stanovanju, nenavadni ali čisto običajni predmeti, opremljenost sob ali pa spremljava dveh drobcenih mišk (ena od vzporednih zgodb), na vsaki strani pletejo nešteto možnosti za pripoved. Vse te dimenzije tvorijo gost in bogat lok dogajanja in kompaktno, a obenem amorfno celoto. Občutek imaš, da ni mogoča nikakršna redukcija prizorov.

Ti trije primeri najbolje ponazorijo, kako se tvori trdna konceptualna celota s tokom pripovedovanja in kako se dramaturški lok prekriva z besedilom, ne da bi pri tem trpele likovne zakonitosti in slikarska izvedba posamezne slike. Vsaka deluje tudi kot celota, sama zase. Le postavljene so tako, da si sledijo ena za drugo in govorijo še neko novo metabesedilo. Seveda ni nujno, da so trakovi tako ultimativno zlepljeni v friz. Lahko so veliko bolj zrahljani, a gre za načelo, ki je v ilustrirani knjigi brez dvoma nepogrešljivo, vredno premisleka. Je del definicije ilustrirane zgodbe.

Podoben in nazoren »kanal« likovne govorice je likovna fabula zgodbe. Slikar z risbo govori zgodbo in komunicira z gledalcem. Z njo bivajo in govorijo junaki v zgodbi. Lahko je raskava, gladka, vesela ali melanholična, vedno govori po svoje. Lahko je močna obrobilajoča črna risba kot pri Lili Prap ali pa popolnoma pritajena in prekrita z barvo kot pri Marlenki Stupica. Risba gradi osnovno likovno mapo zgodbe. Z njo se gradijo kompozicija in najfinejši detajli. Risba je fabula slike, njen racionalni del, obenem pa tudi močno ekspresivno sredstvo. Odvisno od mojstrstva slikarja pa tudi tega, ali je risba sploh v središču njegove pozornosti in načina pripovedovanja. V primeru, da je to pomembno sredstvo izražanja, bo izbira črtala ali čopiča določala njeno naravo. Damijan Stepančič pogosto uporablja mehka, krušljiva črtala, ki puščajo raskavo sled. Z njimi dosega močen, ekspresiven slikarski vtis. Marjan Manček pa se temu načeloma ne posveča preveč, svojo pozornost usmerja bolj v situacijske prizore in humor, pri čemer mu je pretirana ekspresivnost nemara celo v napoto. Zelo pogosta je uporaba linije oblik kot razmejitev med barvnimi

ploskvami. Risba na ta način postane sredstvo za vzdrževanje kompaktnosti prizora, aktivna risba. Pri taki uporabi obstaja nevarnost, da bo sploščila globino prostora, čeprav je uporabljena prav z željo po poglobljanju perspektive slike. Tak način uporablja veliko avtorjev, saj daje občutek obvladovanja celote. Med njimi je bil včasih tudi Peter Škerl. Na začetku ustvarjalne poti se v svojih delih nikakor ni mogel znebiti ploščatosti figur ravno zato, ker je uporabljal močan, črn »outline«. V trenutku, ko ga je opustil in spremenil karakter risbe iz aktivnega v pasivnega, takega, ki samodejno nastane na meji dveh barvnih ploskev brez črne linije, se je njegov slikarski talent sprostil in razvil v izjemen mojstrski slog.

Če za risbo pravimo, da je to likovna pripoved, potem lahko barve označimo kot gradnike čustvenega dožemanja pripovedi. Barve gradijo emocije dogajanja in atmosfero. Pulziranje barvnih tonov v njihovi intenzivnosti ali svetlosti obarva dogajanje s čustvi. Ali gre za močne, saturirane barve ali znižane, stišane barve, je odvisno od afinitete vsakega posameznega ustvarjalca, predvsem pa od tega, kakšen zven ali orkestracijo zahteva zgodba. Vsak umetnik v določenem času ustvarjanja notranje, intimno vibrira v neki barvni lestvici. Ta se s časom spreminja. Dela Marije Lucije Stupica so primer takega razvoja. Na začetku kariere je v simpatični in duhoviti slikanici *Kraljična na zrnu graha* H. C. Andersena (Mladinska knjiga 1973) uporabljala močne primarne barve. Nato se je v slikanici *Pastirica in dimnikar* H. C. Andersena (Mladinska knjiga 1984) nenadoma popolnoma posvetila najfinejšim barvnim in tonskim študijam, kot da bi čez noč začela ustvarjati nekaj čisto drugačnega. To delo jo je izstrelilo v sam vrh evropske ilustracije in še isto leto je v Bratislavi zanj prejela zlato jabolko. Zadnja dela, ki jih je ustvarila, pa so prave slikarske mojstrovine, ki se zgledujejo pri bidermajerskem slogu (*Hrestač in mišji kralj* E. T. A. Hoffmana, DZS 1996, in *Rdeča kapica* bratov Grimm, Prešernova družba 1999).

Ančka Gošnik Godec je vedno slikala z nasičenimi zemeljskimi toni. A to je v resnici del njene ustvarjalne naravnosti. Ančka globoko razume ljudsko umetnost in v upodabljanju teh pripovedk je neprekosljiva tako z risbo kot barvami. Te so nekako zadimljene, prekrivne, komplicirane in natančno položene. Včasih se je jezila, ker ji je kakšna barva »pobegnila«, čeprav v popravkih nihče ni opazil razlike. Njen koncept je jasen in pod kontrolo od začetka do konca. Drugače kot pri Poloni Lovšin, katere barve delujejo, kot da so uporabljene naravnost iz tube. To so močne, nekoliko transparentne barve, ki s prekrivanjem ustvarjajo intenzivne, skoraj fluorescentne svetlobne učinke. Temni jih s prekrivanjem poteze čez potezo, barvo čez barvo, s seštevanjem plasti, zato njene barve žarijo tudi v najtemnejših kotih. Poteze barve delujejo kaotično in ekspresivno, a z dodajanjem plasti tudi oblike na koncu dobijo svojo trdnost in natančnost. Njen plan je na začetku videti precej ohlapen ali pa ga celo sploh ni, a skozi proces se zjedri in končni rezultat je trdna celota. Gošnik-Godčeva v projektu niza prizor za prizorom do konca, Lovšinova pa praktično ves čas dela na vseh prizorih hkrati in se pri delu giblje od začetka do konca serije, doda potezo tu, potezo tam, navzkriž, dokler se ne izlušči celota.

Osnovna karakterna značilnost umetnika in njegova trenutna čustvena stanja vplivajo na uporabo barvnih lestvic. Lahko je pa ta tudi rezultat natančnega konceptualnega premisleka. Najpogosteje pa kar vsega navedenega.

V ilustriranih knjigah upodobitev literarnih likov sledi besedilu. Če je večplasten opis literarnih oseb v besedilu zelo natančen, je za ilustrirano knjigo to prej omejitvev. Za slikarja je zapisano dejstvo, da npr. Kekec nosi zelene hlače, nuja, ki

se mora v sliki ponoviti, kar je neke vrste tautologija. Če pa je junak bolj splošno in na kratko opisan, omogoča to slikarju veliko več prostora, da oblikuje svojega junaka bolj svobodno. Doda lahko lastno predstavo o junaku in s tem posebno dimenzijo karakterja, kar zgodbo bogati.

Kekca je Vandot natančno opisal, pa vseeno obstaja v besedilu tudi individualni prostor za različne likovne interpretacije. Kekec Zvonka Čoha je npr. čisto drugačen od tistega, ki ga je naslikal Matjaž Schmidt. Oba sta odlična in oba sta definitivno Kekca. Vsak mu je naslikal dušo po svoje. Na eni strani so to fizične posebnosti, na drugi pa govornica telesa. Prav slednja je pri slikanju karakterjev v slikanicah ključnega pomena. Z njo se dosega podoba psihičnega stanja, odnos do drugih protagonistov ali pa oznaka junaka kot dobrega ali zlega, aktivnega ali pasivnega, ekspresivnega ali le prisotnega.

Z junakovo podobo in govornico telesa se lahko dosegajo izjemne finese in dimenzije v pripovedih, ki s svojo kratkostjo težko natančno opisujejo junakovo stanje. Lahko spreminja celo duha zgodbe.

Zanimiva je primerjava dveh skrajno različnih primerov, Disneyjevega srnjačka Bambija (glede na podobo nikoli nisem zares mogel definirati spola, saj je on, pa vendar ...) in deklice Marlenke Stupica iz slikanice *Palčica H. C. Andersena* (Mladinska knjiga 1976). Bambijeve oči so močno predimenzionirane in delujejo kot črna ogledalca, ki ne dopuščajo nikakršnega vpogleda v njegovo »dušo«. Na vseh slikah so enake, velike in neskončno srečne, v psihološkem smislu ploščate. Bambi je junak, ki nenehno skače in se kaže v kar največ pozah in situacijah, Palčica pa je v nasprotju z njim skoraj nedejavna in samo prisotna. Njene oči so majcene pike, ki se spreminjajo enkrat v bolj elipsaste, drugič bolj okrogle, odvisno od prizora, a komaj opazno. Skrivnostne so. Nikoli ne vemo čisto natančno, kaj govorijo, a imajo veliko povedati. Oba primera ponazarjata moč oblike/karakterja junaka glede na slikano zgodbo in njegovo bivanje v njej. Lahko ji da dodatno dimenzijo ali pa ji jo vzame. Odvisno od potrebe oziroma avtorjevega namena. Podobe protagonistov in njihov naslikani karakter odločajo, v kolikšni meri se je mogoče poistovetiti z junakom in posledično ponotranjiti zgodbo.

Omeniti velja tudi primer, kako karakterje »svojih« otrok oblikuje Jelka Reichman. Tudi ti so si precej podobni. V vsem njenem opusu so videti približno enako težki, imajo podobne frizure in so celo enako stari. Le z obleko vsakega posameznega junaka subtilno gradi razlike med njimi. Vendar to niti malo ne moti, saj delujejo ikonično, to so njeni kanoni. Kot bi prišli iz gledališča kabuki. Seveda so prav vsi pristrčni, a očitno je, da je ta ilustratoričina odločitev premišljen in trden del njenega koncepta. Tudi ti mali junaki, tako kot na primer Marlenkina Palčica, zelo redko izražajo močna čustva. Mirni so in globoko zatopljeni v igro, kot bi meditirali, ali pa le radovedno opazujejo prizor, v katerem nastopajo. Tudi oni odpirajo veliko prostora za bralčevo interpretacijo situacije, kar jim daje fino pravljično avreolo.

V ilustraciji obstaja tudi pojav slikarjevega/slikarkinega fantomskega jaza. Z leti se lahko zgodi, da se umetnika polasti podoba junaka, ki je iz knjige v knjigo enaka: enaka oblika obraza, enak nos, telesna konstitucija, popolnoma enake oči in še bi lahko naštevali. Včasih ilustracije dajejo vtis, da so si junaki neke knjige v najbližjem sorodstvu. Podobni so si tako zelo, kot da bi bili vsi iz istega gnezda. Včasih njihove podobe vsiljivo napredujejo še v naslednje knjige in ustvarijo nekakšen umetnikov stereotip.