

Marjana Kobe
Ljubljana

SLOVENSKA SLIKANICA 1976—1986

Ob podelitvi Levstikovih nagrad za leto 1985 je slikanica kot posebna zvrst knjige za otroke pomenljivo opozorila nase. Nagrajeni tekst Kajetana Koviča *Pajacek in punčka* je izšel kot slikanica, Marija Lucija Stupica pa je bila nagrajena za ilustracije v slikaniški izdaji Andersenove pravljice *Pastirica in dimnikar* in Murnove *Pripovedke o oblaku*.¹ Dejstvo, da sta nagradi za izvirno leposlovje in izvirne ilustracije v tem letu pripadli prav slikaniškim edicijam, je upravičeno spodbudilo pričujočo obravnavo, ki želi osvetliti nekatere najznačilnejše poteze sodobne slikaniške produkcije na Slovenskem. Razprava upošteva slikaniško žetev med leti 1976—1986, v teoretskih izhodiščih pa navezuje na študijo *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru*, ki jo s svojimi izsledki tudi dopolnjuje.²

Pozoren opazovalec slikaniške produkcije na Slovenskem v letih 1976 do 1986 opazi najprej **nove slikaniške knjižne zbirke**, ki se v tem obdobju pojavijo ne samo v okvirih za mladinski tisk specializirane založbe Mladinska knjiga, marveč tudi pri založbah, ki se do osemdesetih let niso izraziteje posvečale slikaniški zvrsti knjige.

Tako se pri Mladinski knjigi že utečenim slikaniškim knjižnim zbirkam Najdihojca, Čebelica, Mala slikanica, Velike slikanice pridružujejo tele: **Pedenj-ped** (1978—), miniaturna slikaniška zbirka **Kresnice** (1985—) in **Levi devžej** (1981—), specializirana zbirka, ki skrbi za ponatise najizrazitejših zgledov iz tradicije slovenske knjižne ilustracije, še posebej pa specifičnega slikaniškega likovnega oblikovanja.³

Pri založbi Borec je v letu 1978 zamrlo Kurirčkovovo slikanico z redno vsakoletno serijo štirih mini slikanic učinkovito nasledila **Kurirčkova torbica** (1979—), prva miniaturna knjižna zbirka za otroke na Slovenskem.

¹ Kajetan Kovič: *Pajacek in punčka*. Il. Jelka Reichman. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984. — H. Ch. Andersen: *Pastirica in dimnikar*. Il. Marija Lucija Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984. — Josip Murn: *Pripovedka o oblaku*. Il. Marija Lucija Stupica. Ljubljana, Mladinska knjiga 1984.

² Marjana Kobe: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru. Nekaj vidikov. Otrok in knjiga* 1976, št. 4, str. 13—31.

³ V zbirki *Levi devžej* so izšli med drugim tile reprinti znanih slovenskih slikanic: Fran Levstik: *Martin Krpan z Vrha*. Il. Hinko Smrekar. — Fran Levstik: *Martin Krpan*. Il. Tone Kralj. — France Prešeren: *Uvod h Krstu pri Savici*. Il. Riko Debenjak. — Josip Ribičič: *Črni muc vasuje*. Il. Janez Trpin. — Kornej Čukovski: *Šuri muri velikan*. Il. Maksim Gaspari.

Pri DDU Univerzum je v tem obdobju vzniknila in hkrati z založbo leta 1985 zamrla slikaniška zbirka **Ringaraja** (1980—1985), Prešernova družba pa se je leta 1985 odločila za redno vsakoletno slikanico z besedilom iz opusa našega največjega pesnika.⁴

Povečano število slikaniških knjižnih zbirk že samo na sebi odpira možnosti za bogatejšo in po likovno tekstovni strani pestrejšo ponudbo »knjige nad knjigami«, kot je slikanico v nekem svojem razmišljanju pomenljivo označil Jože Snoj. Natančnejša analiza uredniških konceptov novih slikaniških serij oziroma analiza zahtevnosti tekstovno likovne vsebine posameznih slikanic znotraj vsake zbirke pa izostreno nakazuje dve značilni uredniški tendenci.

Po eni strani lahko razbiramo očitno prizadevanje razvijati predvsem **temeljno, začetno stopnjo** slikaniške zvrsti knjige, saj večina novih zbirk s svojimi publikacijami nagovarja otroškega sprejemnika v širokem razponu njegovega predšolskega obdobja in morda še v najzgodnejši bralni dobi; takó so naravnane zbirke Pedenjped, Kresnice, Kurirčkova torbica in Ringaraja. Te nove zbirke se po uredniški zasnovi pridružujejo torej predvsem dotlej edini zbirki za predšolske otroke Najdihojci; hkrati pa »pomagajo« tudi zbirkam Čebelica, Mala slikanica in Velike slikanice ter Lastovke (Partizanska knjiga) oblikovati bolj razvejano slikaniško ponudbo za najmlajše.

Po drugi strani pa smo ob novih zbirkah priče uredniškim prizadevanjem po **razširjanju**, če ne že kar ukinjanju tradicionalno pojmovanega »**zgornjega dometa**« slikaniške zvrsti knjige; le-tega tradicionalno (pedagoško, knjižničarsko) pojmovanje običajno zamejuje nekako s sprejemnikovim 8., 9. letom starosti, se pravi z obdobjem, ko je otrok kot bralec že sposoben samostojno obvladati obsežnejše književno delo in s tem »tenko« slikanico bralno »pre-raste«. Slikaniška prezentacija zahtevne, »nemladinske« literature, na primer Prešernovih pesmi, in ponatisi slovenske ilustracijske tradicije v zbirki Levi devžej pa slikanico kot zvrst knjige zavestno dvigajo v optiko bralcev vseh starosti, tudi odraslih knjižnih sladokuscev.

Orisano uredniško ideologijo, ki hkrati, ko razmika komunikacijske »meje« slikaniške zvrsti knjige, izpričuje tudi simpatično odprt, nepodcenjevalen odnos do recepcijskih sposobnosti njenega poglavitnega, se pravi **otroškega** sprejemnika, to ideologijo pa lahko razbiramo tudi v širokem zahtevnostnem razponu, ki ga izpričuje izbor literarnih besedil v zbirki Velike slikanice. Iz te, prav gotovo najbolj reprezentančne slikaniške knjižne zbirke na Slovenskem, bi med slikanice »za vse starosti« z izvirnimi slovenskimi literarnimi besedili smeli uvrstiti Prešernovo *Turjaško Rozamundo* (1985) z ilustracijami Kamile Volčanšek, Josipa Jurčiča in Marjana Mančka *Kozlovsko sodbo v Višnji gori* (1977), Janeza Trdine in Marjana Mančka *Kresno noč* (1981), Daneta Zajca in Cite Potokar *Mlado Bredo* (1978), Gregorja Strniše in Kostje Gatnika *Jedca Mesca* (1982) in ne nazadnje slikanico Kajetana Koviča in Jelke Reichman *Pajacek in punčka* (1984); ob tem besedilu je na primer literarna žirija, ki je Kajetanu Koviču prisodila Levstikovo nagrado, med drugim ugotovila, da »tekst, ob vsej vdahnjeni simboliki, ki s svojo pretanjeno in krvavo slutenjsko lepoto sega v naš sodobni poetski vrh, **presega samo pisanje za otroke** (podčrtala M. K.), hkrati pa je slikanica tako v besednem izrazu kot v pristrčno pregledni zgodbi izčiščena do klasične preprostosti, s čimer zadošča tudi osnovnim

⁴ Doslej sta izšli dve slikanici: France Prešeren: *Povodni mož*. Il. Jelka Reichman (1985) in France Prešeren: *Krst pri Savici*. Il. Ive Seljak Čopić (1986).

zahtevam in potrebam tako slikaniške zvrsti knjige kot otrokovega miselnega in čustvenega sveta.«⁵

Že prvi pozornejši pogled na slikaniško produkcijo v letih 1976—1986 izlušči torej tele značilnosti: 1) poudarjeno pozornost slikaniški zvrsti knjige za predšolsko obdobje, 2) vznik prvih slikanic-miniaturk na Slovenskem z zbirkama Kurirčkova torbica in Kresnice, 3) s posebno serijo omogočeno pozornost do slovenske slikaniške tradicije, 4) kultiviranje tistega modela slikanice, ki ni zanimiv »samó« za otroka, marveč za bralce vseh starosti, tudi za odraslega knjižnega sladokusca.

Vsi štirje nakazani trendi izpričujejo, da slovenska sodobna slikaniška produkcija nespregledljivo lovi korak z nekaterimi najznačilnejšimi prizadevanji v evropskem in svetovnem slikaniškem prostoru. V njem namreč že dlje časa opozarja nase množični razcvet mini slikanice; razrašča se slikaniška ponudba za predšolskega otroka, ki postaja tudi znotraj svojih okvirov tipološko zmerom bolj razvejana in specializirana za posamezne stopnje otrokovega predbralnega obdobja; zmerom bolj zaznaven postaja v svetu tudi trend sistematičnega ponatiskovanja (nacionalnih) »klasikov« slikaniške zvrsti knjige, prizadevanje, ki gre, tako se zdi, v korak z zazrtostjo številnih najvidnejših sodobnih likovnih (so)ustvarjalcev slikanice v evropsko slikarstvo in grafiko 18. in 19. stoletja. V zvezi z uveljavljanjem slikanice, ki kot likovno tekstovna celota »zasvaja« tudi odraslega knjižnega sladokusca, pa bi na tem mestu kazalo opozoriti vsaj na dva značilna modela, ki sta se v svetu uveljavila v osemdesetih letih.

Prvi model bi lahko imenovali sendakovski model avtorske slikanice; zgledno ga namreč predstavlja znamenita slikanica Američana Mauricea Sendaka *Outside Over There* (1981), ki uprizarja fantastično potovanje punčke Ide po ugrabljeno sestro. Značilnost tega modela slikanice »za vse starosti« je skrajnje skopó, a pomensko nabito besedilo, iz katerega se bohotno razrašča likovni delež kot temeljni nosilec večpramenske in tudi sporočilno večplastne pripovedi.

Drugi model slikanice »za vse starosti« pa se v svetovnem prostoru ponavadi realizira v slikaniškem oblikovanju literarno izbrušenih tekstov, ki niso »samó« mladinska literatura in ilustratorje izzivajo k izumljanju take likovne pisave, ki zadošča »osnovnim zahtevam in potrebam otrokovega miselnega in čustvenega sveta«, pa jih v ustvarjalnem dialogu z vsakokratno literarno predlogo hkrati tudi suvereno prerašča; izrazit zgled so slikaniška oblikovanja Andersenovih pravljic.

Če se Slovenci z zgledi sendakovskega modela slikanice (še) ne moremo ponášati, pa so Andersenove pravljice prav v obdobju 1976—1986 tudi na Slovenskem doživele številna pomenljiva slikaniška oblikovanja. Tako je Marlenka Stupica ilustrirala *Palčico* (1976), Kostja Gatnik *Vžigalnik* (1977), Kamila Volčanšek *Cesarjevega slava* (1981), Marjetka Cvetko *Cesarjeva nova oblčila* (1983), Marija Lucija Stupica *Leteči kovček* (1983) in *Pastirico in dimnikarja* (1984). Pohvale likovne kritike, ki so jih za inovativne likovne poustvaritve Andersenovih tekstov poželi navedeni ilustratorji, med njimi predvsem Marlenka Stupica in Marija Lucija Stupica, ki sta prejeli tudi najvišja med-

⁵ Prim.: Zunaj tekočega traku. Nagrade za književna in likovna dela. Delo, 25. IV. 1986, str. 6.

narodna odličja,⁶ so nespregledljivo potrdilo visoke likovne ravni, ki ga ta model slikanice »za vse starosti« dosegata tudi pri nas.

V obravnavanem obdobju se je na Slovenskem pojavila tudi tako imenovana **avtorska slikanica**,⁷ ki smo jo dotlej poznali samo na ravni preprostega leporella; vzniknila je v obeh različicah: kot avtorska slikanica **brez besed** in kot avtorska slikanica **z besedilom**.

Za prvo avtorsko slikanico v slovenskem slikaniškem prostoru smemo imeti stvaritev Marjana Amaliettija *Maruška Potepuška* (Mladinska knjiga, 1977). Slikanica spada v model avtorske slikanice brez besed: njen ustvarjalec, znani slovenski arhitekt, ilustrator in karikaturist, zgolj s pripovedno **likovno pisavo** razpreda dramatično zgodbo o samovoljnem smučarskem izletu samosvoje punčke Maruške na Triglav. Slikanica, ki po zasnovi in likovnem izrazu močno spominja na značilne slikaniške projekte brez besed Guillerma Mordillia (npr. *Crazy Cowboy*, 1972, idr.), je v slovenskem in jugoslovanskem slikaniškem prostoru sedemdesetih let pomenila radikalno inovacijo; z razvidno, »čitljivo« likovno govorico pripovedovana »zgodba« pa je zlahka našla stik z otroškim sprejemnikom.

Amaliettijeva *Maruška potepuška* je izšla v slikaniški zbirki Male slikanice, vendar smemo ugotoviti, da so na Slovenskem avtorski slikanici (brez besed in z besedilom) utrle pot v življenje predvsem že omenjene **nove slikaniške zbirke Pedenjped** (Mladinska knjiga), **Kurirčkova torbica** (Borec) in **Ringaraja** (DDU Univerzum).

Tako je že prva slikanica v zbirki Pedenjped bila avtorska slikanica brez besed *Brundo se igra* (1978), ki jo je ustvaril Marjan Manček; do leta 1980 pa sta ji sledili še dve: *Brundo skače* (1979) Marjana Mančka in *Slonček gre na morje* (1979) Lidiye Osterc. Tudi miniaturna slikaniška zbirka Kurirčkova torbica je že v prvi seriji štirih mini slikanic leta 1979 ponudila otrokom avtorsko slikanico brez besed Matjaža Schmidta *Lepše in boljše* (Enajst zgodb, tudi za pobarvanje s flomastrom). Vse navedene avtorske slikanice pripovedujejo preproste »zgodbe« zgolj z likovno govorico, s katero avtorji razvidno uprizarjajo dogajanje, ki mu že predšolski otrok »igraje« sledi.

Leta 1980 pa se v prvi seriji štirih slikanic nove zbirke Ringaraja (DDU Univerzum) pojavijo tudi prve izvirne slovenske **avtorske slikanice z besedilom**. V avtorskih slikanicah *Zajček Uh*, *Piščanček Pik*, *Mucek Mijav* in *Kužek Vuf* se je **Marjan Manček** na Slovenskem **prvi** (in tudi sam prvič) preizkusil v hkratnem besednem in likovnem oblikovanju slikanice. Odtlej Manček ustvarja tako tip avtorske slikanice brez besed, na primer *Brundo šteje* (Pedenjped, 1981), *Ena, dva, tri* (Kurirčkova torbica, 1981), kakor tudi avtorsko slikanico z besedilom; v ta model spadajo tele njegove mini slikanice iz zbirke Kurirčkova torbica: *Kdo je homo S?* (1981), *Abecedeževnik* (1983), in *Slonček in pol* (1984). Za Mančkov ustvarjalni postopek v slikanicah z besedilom je značilno, da avtor obravnava tekst kot likovno prvino, s katero se hudomušno »poigrava« in jo — največkrat na način stripa — vklaplja v ilustracijo.

⁶ Marlenka Stupica je za ilustracije Andersenove *Palčice* leta 1977 prejela Zlato plaketo na Mednarodnem bienalu ilustracije (BIB) v Bratislavi; Marija Lucija Stupica pa je na istem mednarodnem bienalu leta 1985 prejela Zlato jabolko, drugo največjo nagrado BIB sploh, za ilustracije Andersenove pravljice *Pastirica in dimnikar*.

⁷ Prim. Marjana Kobe: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru. Nekaj vidikov. Otrok in knjiga* 1976, št. 4, str. 18—19.

Na ravni mini slikanice se v modelu avtorske slikanice z besedilom (v zbirki Kurirčkova torbica) z značilno humorno tekstovno in likovno pisavo preizkušata tudi Božo Kos v slikanicah *Kaj pa žebelj?* (1981), *Mrkbrkfrk* (1983), *Velika repa* (1982) in Matjaž Schmidt (*Moj robot*, 1985). In tako se tudi na Slovenskem potrjuje v svetu že utrjeno pravilo, da so ustvarjalci avtorskih slikanic po svojem osnovnem profilu praviloma slikarji oziroma ilustratorji in so postali pisci tekstov šele takrat, ko so se posvetili ustvarjanju slikaniške zvrsti knjige.⁸

Edina izjema doslej je pesnica in pisateljica Svetlana Makarovič, ki je v začetku osemdesetih let v samozaložbi izdala dve avtorski slikanici; prva je *Maček Titi* (1980), druga pa *Krokodilovo kosilo, pesnitev-grozovitev* (1983). V obeh se je avtorica z enakovredno ustvarjalno suverenostjo uveljavila na tekstovni in likovni ravni; v obeh avtorskih slikanicah je s karikirajočo risbo vizualizirala lahko tekočo verzno pripoved, ki iz skrajne ironizirajoče optike osvetljuje tipični vzorec tako imenovanega »urejenega« sodobnega družinskega »gnezda«.

Omenili smo že, da je večina avtorskih slikanic s svojo likovno oziroma likovno tekstovno vsebino dostopnih otroškemu sprejemniku že v predbralnem in začetnem bralnem obdobju. Izrecno v (zgodnejše) predšolsko obdobje uprta slikaniška ponudba pa kaže v letih 1976—1986 zelo pestro podobo.

Če se ozremo najprej po **leporellu** ali **kartonski zgibanki**, prvi zahtevnostni stopnji slikaniške zvrsti knjige, lahko ugotovimo, da je v slikaniški produkciji obravnavanega obdobja vsekakor navzoča: enajst izvirnih leporellov, stvaritve znanih slovenskih ilustratork, predstavlja različne sadeže, travniške, gozdne in eksotične živali, eden med njimi pa starinska vozila s spremljajočimi verzi Daneta Zajca.⁹

Ti podatki dokazujejo, da z zbirko Najdihojca, v kateri so leporelli izšli, založba Mladinska knjiga sicer nadaljuje svojo uredniško tradicijo v izdajanju te specifične oblike slikanice za najzgodnejše predšolsko obdobje, vendar vse kaže, da leporello na Slovenskem stagnira, kar zadeva ustvarjalno iskanje novih izraznih možnosti;¹⁰ ne uveljavlja se tako izrazito, kot bi utegnili pričakovati glede na pravi razcvet, ki ga v sodobnem svetovnem slikaniškem prostoru doživlja ta model slikanice, preizkušajoč najrazličnejše tematske in oblikovalsko likovne rešitve v komunikaciji z otrokom do 2., 3. leta.

Tudi tip slikanice, ki je »že« **knjiga** po svoji zunanji podobi, ima pa še **trpežne kartonaste liste**, se v svetu danes nespregledljivo razcveta. Pojavljajo se izvedbe v najrazličnejših formatih in vsakršnih trpežnih materialih (karton, plastika, les), upoštevajoč skromno drobno motoriko poldrugoletnega do dveletnega otroka, katerega ta tip slikanice **navaja na uporabo knjige**, ko mu z najrazličnejšimi likovnimi in likovno tekstovnimi vsebinami spodbuja sposobnosti prepoznavanja, poimenovanja in pomnjenja.

⁸ Glej op. 7.

⁹ Med leti 1976—1986 so pri založbi Mladinska knjiga v zbirki Najdihojca prvič izšli tile leporelli: Jelka Reichman: *Povodni konj* (1976), Lidija Osterc: *Pomaranča* (1976), Lidija Osterc: *Rdeče češnje* (1977), Jelka Reichman: *Tiger* (1977), Jelka Reichman: *Pingvina* (1978), Lidija Osterc: *Vetrnica* (1978), Jelka Reichman: *Konjiček* (1980), Marlenka Stupica: *Zajček* (1980), Marija Lucija Stupica: *Lokomotiva*. Verzi Dane Zajca. (1980), Jelka Reichman: *Metulj* (1982), Jelka Reichman: *Medved* (1982).

¹⁰ Na stagnacijo leporella kaže dejstvo, da v letih 1983 in 1984 na Slovenskem ni izšel noben leporello, v letu 1985 pa le trije ponatisi: Jelka Reichman: *Konjiček*, Jelka Reichman: *Medved* in Jelka Reichman: *Muca* (vsi pri Mladinski knjigi).

Na Slovenskem je ponudba tovrstnih slikanic skromna; samo Jelka Reichman je (za zagrebško založbo Mladost) leta 1985 ustvarila serijo štirih kartonastih slikanic s prizori iz sveta otroške igre: *Moje igračke*, *Naše igre*, *Naše igrišče* in *Mali graditelji*.¹¹

Stagnacija v produkciji leporella in slikanice s trpežnimi listi je verjetno povezana z dejstvom, da se je zbirka Najdihojca — do srede sedemdesetih let temeljna slovenska knjižna zbirka za predšolske otroke, v kateri sta svojčas izhajala tudi omenjena dva tipa slikaniške zvrsti knjige — preusmerila v izdajanje tretje zahtevnostne stopnje slikanice, ko ta že postane »prava« **knjiga s tenkimi listi**; sedanja ponudba namreč kaže, da se je tako po zunanjem formatu kakor tudi po notranji tekstovno likovni podobi ter doživljajski zahtevnosti posameznih slikanic zbirka Najdihojca približala zbirki Čebelica: obe zbirki sedaj nagovarjata tako predbralno kot začetno bralno obdobje otroškega uporabnika, v zgodnejše predšolsko obdobje pa je pri založbi Mladinska knjiga izraziteje naravnana nova slikaniška zbirka Pedenjped.

Izrecno v predšolsko obdobje otroka je uprta slikaniška ponudba založbe DDU Univerzum. Med leti 1976—1986 je ta založba opozorila nase z že omenjeno slikaniško zbirko Ringaraja, v kateri so med drugim izšle avtorske slikanice Marjana Mančka, pa tudi z nekaterimi drugimi slikaniškimi izdajami zunaj te zbirke. Med njimi kaže opozoriti predvsem na tele slikaniške projekte: Mira Voglar in Lidija Osterc *Bibarije. Pesmi-igre-slike* (1982) ter Zmaga Glogovac in Lidija Osterc *Slikanica za Jurčka in mamico* (1983) in *Slikanica za Jurčka in očka* (1983).

Vsi trije slikaniški projekti pomenijo na Slovenskem svojevrstno novost že po zunanji podobi: imajo obliko map z likovno učinkovitimi plastificiranimi kartoni; na njih so v *Slikanici za Jurčka in mamico* ter v *Slikanici za Jurčka in očka* upodobljeni predmeti iz najožjega otrokovega izkustvenega sveta, v *Bibarijah* pa so pesmice Mire Voglar temeljne nosilke razgibane likovno tekstovne vsebine slikaniškega projekta. Na način igre s **posameznimi kartoni**, z **izborom** le-teh ali z **njihovo celoto** lahko z vsemi tremi slikanicami učinkovito spodbujamo, oblikujemo in bogatimo izkustveni, umski in doživljajski svet najmlajših.

Bibarije pa niso prva uspela inovativna slikaniška zamisel Mire Voglar: svoje sistematično ustvarjalno iskanje v smeri odkrivanja različnih možnosti »literarne igre« za zgodnje predšolsko obdobje je avtorica dokazala že s slikanico *Bibanke uganke* (DDU Univerzum, 1981) in s slikaniško oblikovanim priložnikom *Biba buba baja* (DDU Univerzum, 1979), ki ju je tudi likovno oblikovala Lidija Osterc; z obema publikacijama je Mira Voglar, znana glasbena pedagoginja, ponudila vrsto domiselnih pesemskih spodbud za otrokovo »literarno igro« in z njo povezanih različnih izvirnih gibalnih dejavnosti.

Tudi Zmaga Glogovac je avtorica številnih slikaniških zamisli, namenjenih otroku v predšolskem obdobju. Prav nekatere njene tekstovne predloge, na primer za slikanice, ki jih je ilustriral Marjan Manček *Jakec, kje si?* (1980) in *Mihec, kje si?* (1980) ali pa Matjaž Schmidt *Mihec in črte* (1983) ter *Jakec in črte* (1983), so novo zbirko Pedenjped pomenljivo usmerile med najmlajše.

Skupni slikaniški projekti Zmage Glogovac in Lidije Osterc, predvsem pa Mire Voglar in Lidije Osterc so domiselno razširili v predšolsko obdobje na-

¹¹ Na Slovenskem poznamo tudi *lesene slikanice*, ki pa so delo privatnega izdelovalca Dušana Sedmaka iz Nove Gorice (Sitotisk Sedmak).

ravnano slikaniško ponudbo, hkrati pa so na Slovenskem uveljavili tudi nov zgled **stalnega avtorskega teama** : pisca teksta (oziroma avtorja zamisli) in ilustratorja. Ta model ustvarjalnega postopka, ki je v svetovnem slikaniškem prostoru sicer pogost, zasledimo na Slovenskem med leti 1976—1986 samo še v (so)ustvarjalni dvojici Kajetan Kovič in Jelka Reichman; njune slikanice *Maček Muri* (1977, 2. natis), *Križemkraž* (1980), *Zmaj Direndaj* (1981) in *Pajacek in punčka* (1984) dokazujejo, kako stalno ustvarjalno sodelovanje pisca in ilustratorja v tej specifični vrstici knjige lahko pomenljivo vpliva na monolitnost likovno tekstovne strukture slikanice.

Slikaniški projekti Mire Voglar in Lidije Osterc ter Zmage Glogovac in Lidije Osterc izvirno bogatijo slovensko različico tako imenovane **aktivizirajoče slikanice**; tako imenujemo model slikanice, ki otroškemu uporabniku (samemu ali v spremstvu odraslega posrednika) ponudi tako rekoč »nedokončano«, »grobo« likovno tekstovno »gradivo« kot vabilo, spodbudo, izziv k **sodelovalnemu odnosu** z ustvarjalci slikanice, saj se intencije, ki jih slikanice imajo, šele z otrokovo »pomočjo« sploh lahko v celoti realizirajo.¹²

Pomenljivo novo različico aktivizirajoče slikanice uvaja na Slovensko predvsem **avtorska slikanica brez besed**. Zgledi tega modela, na čelu z Amalietijevo avtorsko slikanico *Maruška potepuška*, namreč naravnost izzivajo otroškega sprejemnika slikanice k **samostojnemu** in zato doživljajsko povsem **individualno** naravnane razbiranju »zgodbe«, ki jo v likovni govorici pripoveduje avtor slikanice. Poudarili smo že, da imajo te »zgodbe« običajno jasno razvidno dogajalno shemo in so zato doživljajsko dostopne že otroku v predšolskem obdobju; zahtevnejšega sprejemnika-šolarja pa utegnejo dodatno domišljijsko zaposliti še številne podrobnosti, ki jih izrisuje likovna pisava in v katerih se nakazujejo nove in nove možnosti za **samostojno otrokovo domišljijsko razpredanje dogajanja** na ravninah, ki tečejo vzporedno z ravnino osrednje »zgodbe« ali pa se z njo prepletajo. Tako na primer ravna Marjan Manček, ustvarjalec doslej največjega števila avtorskih slikanic pri nas: v slikanicah brez besed *Brundo se igra*, *Brundo skače* in *Brundo šteje* sooča svojega stalnega junaka medvedka Brunda z najrazličnejšimi tipičnimi življenjskimi pripetljaji iz izkušenskega sveta majhnega otroka, hkrati pa ta svet z značilno humorno likovno pisavo pripovedno razrašča na zahtevnejše domišljijske ravni in zvaljla nanje tudi doživljajsko zahtevnejšega otroškega sprejemnika slikanic.

Zanimiva zgleda aktivizirajoče slikanice, ki otroka na prehodu iz predbralnega v bralno obdobje zvaljata k prepoznavanju črk in osvajanju abecede, sta slikanici Nika Grafenauerja in Lidije Osterc *Abeceda* (MK, 1977) ter Tatjane Preglove in Tomaža Kržišnika *Abecedna igra* (Partizanska knjiga, 1978). Obe publikaciji posredujeta otroku informacije s tem, da ga izzivata k igri s knjigo in z njeno tekstovno likovno vsebino, pri tem pa vsako črko predstavit s štiri-vrstično rimano pesmico. Ob duhovitih verzih Nika Grafenauerja se likovna ponazoritev posameznih črk v ilustracijah Lidije Osterc razrašča v pravi »slovarček« novih besed, ki jih je treba poiskati v knjigi; Tomaž Kržišnik pa je verze Tatjane Pregl domiselno oblikoval v nekonvencionalno igriv slikaniški objekt — sestavljanke.

Za slovenski slikaniški prostor novo različico modela aktivizirajoče slikanice predstavlja tudi slikanica *Skrivalnice* (Mladinska knjiga, 1982), ki jo je

¹² Glej op. 7, poglavje *Slikanica in njena funkcionalnost*.

likovno realizirala Kamila Volčanšek, prinaša pa izbor otroških pesmi slovenskih in hrvaških sodobnih piscev. Gre za tip slikanice, ki otroka neposredno nagovarja in zablja v dialog s tem, ko mu z ilustracijami nastavlja duhovite »zanke«; tem pa otrok zagotovo ne more biti kos, če ni pazljivo prebral (ali poslušal) ustrezne pesmi.

In slednjič med novimi različicami aktivizirajoče slikanice ne kaže prezreti domiselne Bizovičarjeve likovne interpretacije teksta znanega francoskega pisca Raymonda Queneauja *Zgodba po vaši izbiri* (Mladinska knjiga, 1983). Otroku, ki knjigo odpre, se ponuja vznemirljiva likovno tekstovna »izbira« kar treh različnih zgodbic; pri vsaki pa se bralec lahko poljubno **odloča** za raznovrstne duhovite možnosti v poteku dogajanja in njegovem koncu.

Zdi se, da je v tej slikanici doslej na Slovenskem najradikalneje uresničena slikaniška ideologija, ki kot metodo komunikacije z otroškim sprejemnikom slikanice zagovarja princip igre s knjigo in njeno tekstovno likovno vsebino, igre, ki poteka po »pravilih«, ki jih individualno določa vsak posamezen otroški uporabnik knjige, pač v okvirih »možnosti«, ki mu jih ponuja vsakokratno »gradivo«.

Orisani zgledi aktivizirajoče slikanice dokazujejo, da si slovenska slikaniška produkcija med leti 1976—1986 tudi v tej smeri prizadeva loviti korak s sodobnimi trendi v svetovnem slikaniškem prostoru, v katerem se ta model ustvarjalnega postopka že od šestdesetih let vztrajno uveljavlja.¹³ Hkrati pa je treba ugotoviti, da se glavnina slikaniških izdaj vendarle preveša v »klasičen« način knjižne komunikacije, kar pomeni, da slikanice otroku ponudijo v čustveno in domišljijско zaposlitev in potešitev tako rekoč »že izgotovljeno« slikaniško celoto, kot sta si jo bila zamislila in izoblikovala besedni in likovni ustvarjalec. Ta model slikanice pa je tudi v svetu še zmeraj prevladujoč.

Slikanice tega modela uvajajo otroka v svet literature z bogatim izborom piscev oziroma besedil, ki segajo od verzne in proznega ljudskega izročila do najsodobnejših avtorskih tekstov.

Tako se v območju **izvirnih slovenskih literarnih besedil**, ta pa so za razbiranje značilne podobe slovenske slikanice najpomembnejša, otroškemu sprejemniku slikanic predstavlja široko razčlenjena pahljača piscev iz najrazličnejših literarnih obdobj od Prešerna, Levstika, Jurčiča, Trdine do Cirila Kosmača. Med še živečimi ustvarjalci se uveljavljajo pisci vseh generacij od najstarejših, npr. Danila Lokarja, Ferda Godine in Antona Ingoliča. Z novimi, še neobjavljenimi teksti so zastopani vsi pomembnejši predstavniki povojne slovenske mladinske književnosti, med njimi tudi najizrazitejši slikaniški »veterani« iz petdesetih in šestdesetih let, kot Ela Peroci, Branka Jurca, Leopold Suhodolčan. Spregledani niso mladinski pisci, ki so se uveljavili šele v sedemdesetih letih, na primer Polonca Kovač in Slavko Pregl. Seveda pa se slikanica odpira tudi po pisateljskem stažu najmlajšim piscem za mladino, kot sta na primer Marjeta Novak ali Franček Rudolf. Pestra panorama zgledov izvirne slovenske poezije in proze se torej že **v otrokovi prvi knjigi-slikanici** kot pisan mavrični lok iz današnjih dni razpenja prav do začetkov umetniško zrele mladinske književnosti na Slovenskem, do Levstikove poezije za otroke, ki jo je v slikanici *Najdihojca* leta 1980 inovativno vizualiziral Milan Bizovičar. Morda najbolj pomenljiv pečat pa so literarni podobi slovenske izvirne slikanice med leti 1976—1986 vtisnili predvsem pisci, ki tudi sicer sodijo med najizrazitejše so-

¹³ Glej op. 7, poglavje *Slikanica in njena funkcionalnost*.

dobne besedne ustvarjalce na Slovenskem, na primer Svetlana Makarovič, Lojze Kovačič, Gregor Strniša, Kajetan Kovič, Dane Zajc, Jože Snoj, Tone Pavček, Veno Taufer, Branko Hofman, Niko Grafenauer, če navedemo samo nekatere pisce, ki so se v obravnavanem obdobju pojavili z več kot eno samo slikaniško izdajo.

Med njimi je na primer Veno Taufer v slikanicah *O jej, krokodila!* (Il. Kostja Gatnik, 1983) in *Kdo kaj je in kdo kaj kuha* (Il. Jurij Pfeifer, 1986) sploh prvič v knjižni obliki nagovoril otroškega sprejemnika; spet drugi med navedenimi avtorji, ki sicer že imajo tiskana obsežnejša mladinska dela, se tokrat prvič predstavljajo tudi v slikanici, tako Jože Snoj s kratko prozo *Hišica brez napisa* (Il. Štefan Planinc, 1978) in *Sanjska miška* (Il. Kostja Gatnik, 1983), Gregor Strniša s tekstoma *Potovanje z bršljanom* (Il. Marjan Amalietti, 1980) in *Jedca Mesca* (Il. Kostja Gatnik, 1982) ali Branko Hofman z zgodbama *Tonka paconka* (Il. Marjan Manček, 1982) in *Kdo mamici soli pamet* (Il. Nevenka Gregorčič, 1985); nekateri med zgoraj omenjenimi ustvarjalci, na primer Svetlana Makarovič, Lojze Kovačič, Tone Pavček, Dane Zajc in Niko Grafenauer, ki so se bili v slikaniški zvrsti knjige pojavili že prej, pa so prav v obravnavanem obdobju svoje slikaniške opuse še pomembno razširili, s tem pa na zvrstno oblikovni ravni opazno razširili obzorja sodobni slovenski mladinski književnosti.

Tako se v omočju **poezije** najmočnejše navzdol avtor Niko Grafenauer,¹⁴ ustvarjalec *Pedenjpeda* (Il. Marjan Manček, 1979), domiselno preizkuša tudi v zanj novem pesniškem postopku — pripovedi v verzih, ki jo najizraziteje uveljavi v slikanici *Avtozaver* (Il. Kostja Gatnik, 1976). S to zvrstjo epske poezije se inovativno predstavlja tudi Svetlana Makarovič¹⁵ v slikanicah *Maček Titi* (1980) in *Dedek Mraz že gre* (Il. Marjan Amalietti, 1982), predvsem pa s pesnitvijo *Gal v galeriji* (1981) v slikaniškem projektu, ki je nastal v sodelovanju s Kostjo Gatnikom (ilustracije) in Marijanom Paternostrom (diapozitivi), in v katerem avtorica najmlajšim na izviren način predstavlja likovne zaklade Narodne galerije v Ljubljani.

Nove vidike odkrivata in svoji značilni poetiki pesnjenja za otroke pomenljivo razširjata Dane Zajc v slikanici *Na papirnatih letalih* (Il. Milan Bizovičar, 1978) in Tone Pavček v mini slikanici *Marko na belem konju jaše* (Il. Ančka Gošnik-Godec, 1984). Med sodobnimi pesniki, ki se s pesemskimi besedili prvič pojavljajo v slikaniški zvrsti knjige, pa se Niko Grafenauerju, Danetu Zajcu in Tonetu Pavčku po izvornosti pesniške govorice pridružuje predvsem Ervin Fritz s slikanico *Dimnikar je črn grof* (Il. Danijel Demšar, 1984).

Ugotoviti torej smemo, da otroku že njegova prva knjiga-slikanica omogoča srečanje z najinovativnejšimi razsežnostmi sodobne slovenske pesniške go-

¹⁴ Slikanice s poezijo Nika Grafenauerja: *Avtozaver*. Il. Kostja Gatnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. — *Abeceda*. Il. Lidija Osterc. Lj., MK 1977. — *Zmajček razgrajalec*. Il. Kostja Gatnik, Lj., MK 1978. — *Pedenjped*. Il. Marjan Manček, Lj., MK 1979. — *Lokomotiva, lokomotiva*. Il. Marija Lucija Stupica. Lj., MK 1981. — *Kam pelje vlak*. Lj., Borec 1983.

¹⁵ Slikanice s teksti Svetlane Makarovič: *Zivalska olimpiada*. Il. Božo Kos. Ljubljana, Mladinska knjiga 1976. — *Sapramiška*. Il. M. L. Stupica. Lj., MK 1976. — *Lisjaček v Luninem gozdu*. Il. Kostja Gatnik. Lj., MK 1976. — *Mačja predilnica*. Il. Dušan Klun. Lj., MK 1978. — *Vrtirepov koledar*. Il. Matjaž Schmidt in Dušan Klun. Lj., Partizanska knjiga 1976. — *Maček Titi*. Il. Svetlana Makarovič. Samozal. 1980. — *Gal v galeriji*. Il. Kostja Gatnik. Lj., MK 1981. — *Dedek Mraz že gre*. Il. Marjan Amalietti. Lj., Lutkovno gledališče 1982. — *Krokodilovo kosilo*, pesnitev-grozovitev. Il. Svetlana Makarovič. Samozaložba 1983.

vorice; le-ta pa v obravnavanem obdobju doživlja tudi zanimive likovne »prevode«.

Novo likovno videnje poezije je v slikaniški zvrsti knjige že leta 1975 uveljavil Milan Bizovičar z ilustracijami in likovno opremo pesniške zbirke Daneta Zajca *Abecedarija*, ko je pesemsko gradivo oblikoval kot likovne elemente. Ta slikanica je obema avtorjema upravičeno prinesla Levstikovo nagrado, saj so pesmi Daneta Zajca pomembno razmaknile poetska obzorja povojne slovenske poezije za otroke, domiselna vizualizacija Milana Bizovičarja pa je nakazala nove pristope k likovnemu »branju« poezije. Odtlej lahko sledimo prizadevanjem številnih slovenskih ilustratorjev, da bi to novo stopnjo ilustratorske vednosti čim bolj učinkovito uveljavili pri »prevajanju« pesemskih del v lastno avtorsko likovno pisavo.

Novi pristopi v likovni prezentaciji poezije so od srede sedemdesetih let razvidni predvsem v zbirki Velike slikanice, ki s svojo reprezentativno obliko tudi sicer omogoča ilustratorju najsvobodnejši ustvarjalni razmah; najizrazitejši zgledi so tile: Niko Grafenauer/Kostja Gatnik: *Avtozaver*, Niko Grafenauer/Marjan Manček: *Pedenjped*, Fran Levstik/Milan Bizovičar: *Najdihojca*, Svetlana Makarovič/Kostja Gatnik: *Gal v galeriji*, Niko Grafenauer/Marija Lucija Stupica: *Lokomotiva*, *lokomotiva*, Oton Župančič/Marlenka Stupica: *Ciciban*, *Ciciban, dober dan*, Srečko Kosovel/Jelka Reichman: *Medvedki sladkosnedki* in France Prešeren/Kamila Volčanšek: *Turjaška Rozamunda*.

V območju slovenske izvirne **pripovedne proze**, ki med leti 1976—1986 v slikanicah nagovarja otroškega sprejemnika, je najizraziteje čutiti obsežen, kar devet slikanic zapolnjujoči tekstovni delež Svetlane Makarovič, s katerim je avtorica sodobno slovensko mladinsko književnost pomembno obogatila z novo različico živalske pravljice; le-to pisateljica uprizarja bodisi v samosvoje nadrealno preustvarjenem živalskem svetu, kot v *Sapramiški* (Il. Marija Lucija Stupica, 1976) in *Lisjačku v Luninem gozdu* (Il. Kostja Gatnik, 1976) ali pa živalske like pomenljivo sooča s sodobnim realnim svetom ljudi, na primer v *Živalski olimpiadi* (Il. Božo Kos, 1976) in *Mačji predilnici* (Il. Dušan Klun, 1978).

To kategorijo slovenske mladinske proze sta nespregledljivo razširila tudi Kajetan Kovič v slikanicah *Maček Muri* (Il. Jelka Reichman, 1977) in *Zmaj Dirindaj* (Il. Jelka Reichman, 1981) ter Lojze Kovačič v slikanici *Zgodba o levih in levčku* (Il. Matjaž Schmidt, 1983); ustvarila sta izvirne različice živalske pravljice, v katerih je v upovedenem živalskem svetu mogoče prepoznati otroke in odrasle v sodobnem vsakdanjem življenju.

Na povsem samosvoj in inovativen način pa meje sodobne slovenske iracionalne mladinske proze razmika Gregor Strniša. V slikanici *Potovanje z brljanom* (Il. Marjan Amaliotti, 1981) otrokom s svojo značilno pesniško govorico pričara fantastično nočno potepanje radovedne predmestne hišice, v zgodbi o bratu in sestri v tekstu *Jedca Mesca* (Il. Kostja Gatnik, 1982) pa se zamakne v nedoumljivo čarobni svet človekove ustvarjalne domišljije.

Tu se besedna ustvarjalnost Gregorja Strniše — glede na sporočilno večplastnost in doživljajsko zahtevnost — srečuje na isti ravni s pretanjenim fantastičnim svetom Kajetana Koviča v slikanici *Pajacek in punčka*, besedilu, ki se z zgodbo o deklici, ki je v svetu igre spoznala, kaj je bolečina, bralcu izroča kot »svet čiste, hrepenenjsko ranjene in življenjsko izmodrène poezije«. Oba, Strniša in Kovič, odpirata tako novo stran v slovenski besedni ustvarjalnosti za mladino.

Otroški doživljajski svet in svet igre, iz katerega Kovič izhaja in ga hkrati tudi presega, je tema, ki doživlja izvirna upovedovanja tudi pri nekaterih drugih piscih. Tako Leopold Suhodolčan svet otrokovih želja, ki jih le-ta uresničuje v svojih domišljjskih igrah, domiselno tematizira v slikanicah *Dvanajst slonov* (Il. Jelka Reichman, 1976), *Cepečepetavček* (Il. Jelka Reichman, 1979) in *Piko Dinozaver* (Il. Marjanca Jemec-Božič, 1978), če iz piščevega obsežnega slikaniškega opusa tega časa omenimo samo najizrazitejše. Slavko Pregl npr. izvirno izrablja značilni otrokov posluš za igro z besedami v »družinski« zgodbi *Smejalec in civilna zavora* (Il. Kostja Gatnik, 1984), saj besedilo dosledno gradi na spreobrnjenih besednih pomenih in na novo zasukanih pomen-skih zvezah. Jože Snoj pa v dramatičnem dogajanju *Sanjske miške* (Il. Kostja Gatnik, 1983) domiselno uprizarja svet nenavadnih predstav, asociacij in asociacijskih zvez, ki vznikajo v otroku, ko se znajde na meji budnosti ali potone v svet sanj.

Predstavljeni teksti so samo nekateri najizrazitejši zgledi novega, izvirnega upovedovanja motivov iz otroškega doživljajskega sveta in sveta otroške igre. Res je, da navedeni primeri vsi po vrsti spadajo v območje tako imenovane **iracionalne** mladinske pripovedne proze, kar pa ne pomeni, da se ta motivika ne pojavlja tudi v slikanicah z **realistično** prozo.

Morda najznačilnejše tovrstne zglede sta (spet) ustvarila avtorja, ki se med leti 1976—1986 prvič pojavljata v slikaniški zvrsti knjige: to sta Ivo Zorman s slikanico *Rada bi bila velika* (Il. Kamila Volčanšek, 1979) in Branko Hofman z drobnima zgodbama *Tonka paconka* (Il. Marjan Manček, 1982) in *Kdo mamici soli pamet* (Il. Nevenka Gregorčič, 1985). Hofmanova pisateljska optika hudomušno osvetljuje predšolskega otroka v njegovem specifičnem odnosu do sveta odraslih, Zorman pa je »na slédi« stiskam majhne šolarke, ki se ji z rojstvom bratca pomenljivo spreminja status v družini.

Zanimivo je, da se vsi otroški liki v tekstih z obravnavano tematiko bralcu praviloma predstavljajo kot **sodobni mestni otroci**. Premiki dogajanja iz nespregledljivo prevladujočega urbanega okolja na **vas** oziroma **podeželje** so redki; zasledimo jih le v nekaterih (spominskih) besedilih starejših piscev, tako v tekstih Miška Kranjca *Kost* (Il. Savo Sovrè, 1982), Ferda Godine *Zmaj v oknu* (Il. Jelka Godec-Tomšič, 1983) ali Danila Lokarja *Na pot* (Il. Marjanca Jemec-Božič, 1984). Ker so tovrstna besedila v sporočilnosti pogosto socialno kritično naravnana, predstavljajo pomenljiv vezni člen do realističnih tekstov s snovjo iz(pred) prve svetovne vojne, ki želijo sodobnemu otroškemu bralcu buditi predvsem socialno občutljivost, kot Toneta Čufarja *Petrov dobitek* (Il. Marjetka Cvetko, 1982) ali Ludvika Mrzela *Upornik* (Il. Danijel Demšar, 1985).

Še izrazitejšo naravnanoost k oblikovanju bralčeve socialne in nacionalne občutljivosti ter zgodovinskega spomina pa izpričujejo slikanice, ki tematizirajo NOB. Med številnimi teksti s to tematiko v obravnavanem obdobju nespregledljivo izstopa slikaniški opus Karla Grabeljške, ki je v celoti uprt v NOB. Kako se pisec-borec v svojem značilnem neheroizirajočem odnosu do partizanstva zna z izborom motivov približati izkušenskemu svetu sodobnega manjšega otroka, najbolj značilno izpričujejo slikanice *Najmlajši partizan* (Il. Brane Grabnar, 1978), *Tonijev partizan* (Il. Ančka Gošnik-Godec, 1979), *De-klica in partizan* (Il. Ančka Gošnik-Godec, 1981), *Naš črni muc* (Il. Ančka Gošnik-Godec, 1981) in *Srnjaček* (Il. Alenka Vogelcnik, 1985).

Predstavljena panorama izvirnih slovenskih avtorskih pisav je po našem mnenju vtisnila najznačilnejši pečat pripovedni prozi v slikaniški produkciji med leti 1976—1986. Omenjeni in številni drugi teksti v prozi in verzih pa so pomenili svojevrsten ustvarjalni izziv ilustratorjem; najizrazitejši med njimi se pojavljajo v enakovrednem sorazmerju s pisci tekstov, ki smo jih med besednimi ustvarjalci slikanic izbrali kot najbolj inovativne.

Nova likovna obzorja so med leti 1976—1986 slovenski slikanici odstirali v prvi vrsti ilustratorji, ki so v polje slikaniške zvrsti knjige stopili šele okrog sredine sedemdesetih let; med njimi so najizrazitejši Marija Lucija Stupica, Kostja Gatnik, Marjan Manček in Marjan Amalietti, torej likovni ustvarjalci, ki smo jih v pričujoči razpravi doslej najpogosteje srečevali. Njihovo delo, nagrajeno z Levstikovo nagrado in s številnimi drugimi jugoslovanskimi in mednarodnimi odličji, je likovna kritika in publicistika že dokaj izčrpno analizirala in izluščila inovativne poteze osebnega likovnega sveta vsakega posameznega ustvarjalca ter značilnosti njihove ustvarjalne drže pri iskanju soodvisnosti ilustracije z vsakokratno literarno predlogo, kakor tudi pri komunikaciji z otroškim sprejemnikom slikanice.

Tako je v zvezi s slikaniškimi opusi Kostja Gatnika, Marjana Mančka in Marjana Amaliettija kot ustvarjalna naravnost poudarjana dinamično nabita in iskriva ilustracija, ki se v izvirnih različicah napaja predvsem ob secesijski risbi, tehniki stripa in ustvarjalnih postopkih risaneega filma; v likovni govorici Marije Lucije Stupica pa je zmerom znova odkrivanja izjemna barvna občutljivost in likovna prefinjenost ter svojsko poetično dojetje literarnih svetov, ki jih avtorica spoštljivo, toda domišljijsko povsem suvereno likovno »na novo upesnjuje«.

Med ilustratorji, ki so se pričeli v slikanicah pojavljati šele v obdobju 1976—1986, razbiramo številne nove avtorje, za katere likovni strokovnjaki trdijo, da si ilustratorsko ideologijo šele izgrajujejo v smeri najrazličnejših sodobnih vzorov v svetovnem slikaniškem prostoru in v smeri novih tokov v likovni umetnosti sploh. Ti avtorji se s svojimi ilustratorskimi prvenci predstavljajo otroškim sprejemnikom predvsem v zbirkah Najdihojca, Čebelica in v miniaturni slikaniški zbirki Kresnice. Nekateri med njimi pa so se že izrazito uveljavili z izdelano likovno pisavo, ki vsaka na svoj način razširja meje sodobne slovenske ilustracije. Tako je na primer že nespregledljiva sugestivna likovna pisava Kamile Volčanšek, kot jo prepoznamo po neobičajni, močni barvitosti, združeni s poznavalsko zazrtostjo v secesijo; Matjaž Schmidt in Danijel Demšar pa vsak zase z značilno risarsko suverenostjo že pomenljivo izstopata iz toka »pripovedno« naravnane ilustracije, ki v najnovejši slovenski slikanici nesporno prevladuje, ne da bi ostajala na ravni golega zrcalnega preslikavanja literarnih pripovedi.

Novo stopnjo ilustracijske vednosti in likovnega znanja razodevajo tudi najnovejši ilustratorski dosežki temeljnih predstavnikov tako imenovane ljubljanske šole ilustracije: najvidnejša povojna likovna soustvarjalka slikanic Marlenka Stupica ju izpričuje predvsem v izmojstrjenih podobah k Suhodolčanovemu tekstu *Z vami se igra krojaček Hlaček* (1982) in v pretanjenih realno nadrealnih upodobitvah rastlinskega ter drobnega živalskega sveta v *Kresnici podnevnici* Polonce Kovač, Ančka Gošnik-Godec v šaljivo zasuknjenih ilustracijah rezijanske narodne *Tri botre lisičice*, Lidija Osterc z likovnim izumom ameboidnega bitja »bibe« v slikaniških projektih z Miro Voglar, Milan Bizovičar predvsem z igrivim likovnim preoblikovanjem pesemskega gradiva

v Levstikovem *Najdihojci*, Božo Kos v izvirnih avtorskih slikanicah, Marjanca Jemec-Božič med drugim s svojevrstno humorno predstavitvijo Suhodolčano-vega *Pika Dinozavra*, Ive Seljak Čopič z monumentalno likovno prepesnitvijo Prešernovega *Krsta pri Savici*; Jelka Reichman, ilustratorica, ki se med leti 1976—1986 ponaša z nesporno najboljšežnejšim slikaniškim opusom, pa je svojo značilno likovno govorico inovativno izbrusila predvsem ob besedilu Kajetana Koviča *Pajacek in punčka*.

In kot je ta nagrajeni Kovičev tekst našo razpravo tako rekoč izzval, tako potrjuje tudi trditev, ki si jo ob koncu obravnave že upamo izreči, da namreč **tekstovno** najbolj dognane slikanice tudi **v likovni upodobitvi** praviloma dosega enakovredno raven in tako konstituira celovite knjižne umetnine. To trditev potrjujejo tako rekoč vse v razpravi omenjene slikanice, kar z drugimi besedami povedano pomeni, da slovenska slikaniška produkcija med leti 1976 do 1986 v svojih najizrazitejših zgledih učinkovito uresničuje tudi **temeljno** zahtevo te specifične zvrsti knjige — ustvarjati **likovno tekstovne monolite**.

Zusammenfassung

DAS SLOWENISCHE BILDERBUCH (1976—1986)

Marjana Kobe, eine gründliche Forscherin der slowenischen Kinder- und Jugendliteratur, zeigt in ihrer Abhandlung die Problematik des gegenwärtigen slowenischen Bilderbuches aus mehreren Sichten. Sie stellt fest: 1. eine betonte Aufmerksamkeit dem Bilderbuch für die vorschulische Zeit; 2. die Erscheinung der ersten Miniatur-Bilderbücher in Slowenien; 3. eine besondere Serie, die die slowenische Bilderbuchtradition belebt; 4. eine Kultivierung des Modells von Bilderbüchern, die für Leser jeden Alters interessant sind. Alle vier Richtungen illustriert die Autorin mit den Ausgaben in den letzten Jahren und stellt als gemeinsames Kennzeichen die Bestrebung fest, daß diese Bücher Monolithen der bildenden Kunst und der Texte darstellten.