

Marijan Tršar

Ljubljana

NAŠA ILUSTRACIJA

POSKUS OPREDELITVE NJENIH ZVRSTI

Malokdaj pomislimo, da je ilustracija v današnjem pomenu besede vezana pravzaprav na začetke slikarske moderne. Vendar ne moderne pojmovane kot določen zgodovinsko odrejen umetnostni slog, marveč moderne v tisti globlji, vsebinsko bistveni opredelitvi, ko postane zametek bodoče revolucije umetnosti v trenutku, ko se je umetnik zavedel svojega posebnega, mimo realnega optičnega videza docela samosvojega sveta; v času, ko si je umetnina priborila avtohtonost posebnega organizma, podvrženega sebi lastnim zakonitostim, namenjenega sebi lastnim ciljem. Zakaj dokler je umetnina stregla »praktičnim namenom«, bodisi da je pričala o videzu narave, ohranjala fizično podobo portretirancev, registrirala optično zunanost reči in stvari, toliko časa ni bilo vzroka za strogo ločitev ilustracije od drugih zvrsti umetnosti. »Posnemanje narave« ni bilo v bistvenem nasprotju z likovnim posnemanjem izbranega teksta. V obeh primerih je bil namen slediti naravnim vizualnim pojavnostim in ta je v končni realizaciji pripeljal do malone enakih rezultatov, pa čeprav ne po enakem ustvarjalnem procesu, saj je ilustracija domala po pravilu vezana na slikanje po domišljiji, če se skuša ali ne približati optičnemu videzu stvari. Drugačen postopek torej kot pri čistem slikarstvu, kjer gre — vsaj pri tradicionalni smeri — za slikanje po modelu, po krajini, tihožitju, portretu ali figuri. Zato se denimo freske naših gotskih cerkvic niso dosti ločile od slik v tabelnem slikarstvu in te ne od iluminacij, vinjet v tedanjih »ilustriranih« rokopisih in pozneje knjigah. To prehajanje »čiste« umetnosti v aplikativno »ilustrativno« se je še bolj razcvetelo v dobi grafike. Grafične umetnine, denimo črno beli ali kolorirani lesorezi so nemoteno prehajali zdaj v samostojno grafiko, zdaj spet stregli vizualni krasitvi ali razlagi teksta.

Ostra ločitev med »čistim« slikarstvom, grafiko in risbo na eni ter »ilustrativno« sliko, risbo, grafiko na drugi strani pada torej v čas, ko se umetnik zave, da more ustvarjati slike iz lastne pobude, brez povezave z optično podobo živete realnosti pa tudi brez vsake tekstovne predloge; ko spozna, da more biti forma sliki vsebina; da se torej z izbiro oblike že odloča za določeno vsebino in obratno. Šele tedaj je postala ilustracija za umetnika posebna naloga, včasih utesnjujoča njegov izrazni svet, včasih nasilno vrinjena vanj. Zavoljo tega dobi ilustrativnost v slikarskem ambientu pejorativni pomen in se enači z nebstveno »pripovednostjo«, z nelikovno »literarnostjo«, primešano čistemu jeziku oblik in barv, kar temu samo škodi, ga speljuje na stranpota. Kaj kmalu so zamerili »ilustrativnost« slikarjem, katerim je tematska vsebina pomenila več kot likovna; se pravi, ki niso umeli »štoriije« pretopiti v enakovredno izraznih, sli-

karstvu prvobitnih likovnih prvinah. Tako očitajo futuristi,¹ da je glavna napaka vsega preteklega slikarstva njegova ilustrativnost. Ali dosti pozneje govori Lionello Venturi o Delacroixovih zgodovinskih kompozicijah,² da so v njih čudoviti slikarsko občuteni detajli, da pa je celota preveč »ilustrativna«. Tudi v naših dneh bomo težko našli slikarja, ki bi si štel v pohvalo oceno, da je njegovo delo »ilustrativno«. »Ilustrativnost« je postala v slikarstvu in kiparstvu oznaka za prešibko likovno izrazno intenzivnost, za podrejenost tematiki, ikonografski komponenti likovne umetnine.

Vendar gre pri takem obsojanju predvsem za nesporazum glede uporabljenih besede. Ilustracija je pač posebna zvrst umetnosti in že sama po sebi pogojuje vezanost na tekstovni del. Bilo bi nespametno očitati ji nekvalitetnost zaradi sestavine, ki jo pravzaprav označuje in ločuje od tako imenovanega »čistega« slikarstva, risbe, grafike. Vezanost na vsebino tujerodne govorice, v tem primeru literarne, je osnovna značilnost vsake ilustracije. Očitkarji bi bili bolj natančni, če bi uporabili namesto nje besedo »literarnost«. Zakaj šibka stran take likovne umetnine je — kot smo že povedali — da njena tematska, »literarna« vsebina prevladuje nad močjo likovnega izražanja. Take slabosti pa lahko kvarijo tudi ilustracijo, zakaj tudi ta mora — če naj si prisluži čast likovne umetnine — prevesti literarno vsebino v adekvaten, avtohton in likovno polnokrven izraz vzlic omenjeni vezanosti na besedo, misel, opis, vzdušje, ki ga bravcu posreduje literarna umetnina. Razvojna rast priznanih umetnikov-ilustratorjev se nam kaže prav v takem dozorevanju likovne samoniklosti ob literarni predlogi. Skoraj po pravilu na začetku zvesto beležijo v tekstu opisane značilnosti oseb, njihov zunanji videz in značaj; dokaj pripovedno označujejo dogodke, prizorišča, se pravi, sledijo pisateljevi predstavi scenskega ozadja situacij. Šele na naslednji stopnji začno opuščati vse nepotrebno, vse tisto v tekstu, kar slikarju neposredno ne pomaga poustvarjati celovitega vzdušja, katerega je ustvaril pisatelj v besedni umetnini in ga slikar prevaja v likovno govorico. Šele ta stopnja je začetek ilustratorjeve resnične osamosvojitve. Redki mojstri ob literarni umetnini ustvarjajo docela enakovredno likovno. Dostikrat ne sledijo slepo tekstovnemu mediju, zakaj nekatere miselne zveze in besedna rekla se ne dajo enakovredno prevesti iz enega jezika v drugega, zato občutljiv in domiseln slikar-ilustrator ne bo poskušal prenašati besedne govorice v likovno kot pravimo dobesedno, ampak b ožanj poskušal najti ustrezno likovno nadomestilo, dobro vedoč, da vladajo besedni umetnini drugačne zakonitosti kot likovni. Vzemimo za primer besedne in likovne metaforične vložke. Marsikatera pesniška metafora utegne biti učinkovita v besedi, prenesena v sliko pa postane banalna, celo nemogoča. In zaobrnjeno: še danes bomo morebiti prenesli pesniško metaforo z besedo srce, upodabljanje srca v sliki pa bi bilo milo povedano neužitno. Različna izrazna jezika imata različna pravila, posebne navade in razvade, svoje obrablenosti, svoja presenečenja in sugestivnosti.

Ilustraciji je torej bistveno, da se veže na literarni (morebiti tudi muzični) tekst, na vsebino in razpoloženje, ki ga ta literarna umetnina ustvarja — seveda upošteva pri tem samosvojest, različnost besedne in likovne govorice, o katerih je tekla beseda. Brez takšne ali drugačne vezanosti na tekst ne moremo govoriti o ilustraciji, podobno kot ne rečemo portret sliki, katera ne

¹ Carlo Carrà: *Ilustrativno v likovni umetnosti*. (Del futurističnega manifesta: *Vojno slikarstvo*. 1915.)

² Lionello Venturi: *Peintres modernes*.

premore vsaj minimalne povezave s fizično ali psihično podobo portretiranja. Za ilustracijo more škodeti, denimo, docela samostojna umetniška izpoved slikarja, ki sta mu tekst in razpoloženje v njem bila le navdih, izhodiščna točka ne pa obvezna vsebina. Take docela avtohtone ilustracije so dostikrat izredne likovne stvaritve. Res pa so običajno razumljive zelo ozkemu krogu likovnih občutljivcev, zakaj večji del bralcev v njih ne bo našel skrite smiselne ali čustvene povezave z branim tekstom. To še toliko bolj, ker ilustracije take vrste največkrat sodijo med tako imenovane abstraktne stvaritve, govoreče z oblikami in barvami brez pomenske ikonografije. Prav gotovo so žlahtna redkost, ki ji prav nerazumevanje in neodmevnost med bralnim občinstvom omejuje nadaljnje širjenje in razvoj. Po pravilu so to občasni ilustrativni posegi priznanih slikarjev, ki skušajo ob, ali bolje, mimo literarnega teksta izraziti lastne likovne predstave, porojene ob použivanju besedne umetnine. Na tekst se ne vežejo toliko, da bi mogel širši krog bralcev najti povezavo med vsebinama obeh govoric. Še posebej težko razumejo to zvrst ilustracije mladi bralci. Odklanjajo jo, ker se ne pokriva z njihovim doživetjem literarne vsebine.

Zarisali smo obe skrajni meji: ilustracija kot likovna interpretacija teksta ali razpoloženja v njem, torej taka, ki kolikor mogoče dobesedno prenaša literarno vsebino v likovni jezik; pa drugačna, ki želi biti edino likovni umetniški izliv ob besedni izpovedi brez očitnih povezav z njo. Med obema skrajnostma se je nanizala vrsta vmesnih kategorij do sedaj realizirane otroške ilustracije, ki nas v tem primeru posebej zanimajo. Pri kategorizaciji le-teh nam ne kaže slediti zgolj kronološkemu redu, se pravi, naštevati, kakor so se pojavljale v zgodovini naše ilustracije, marveč upoštevati včasih tudi vrstni red, po katerem jih sprejema otrok v svojem zorenju likovnega umevanja.

Zgled, kakšna naj bi bila najprimernejša ilustracija za otroka, se nam ponuja v njegovi likovni ustvarjalnosti. Vemo, da je ta malo odvisna od nagnjenj in ustvarjalnega značaja posameznega mladega risarja, da je predvsem vsakokratna tipična stopnja odgovarjajoča stopnji biološkega razvoja otroka, torej vezana na določeno starost. Odkar je slikarska moderna³ odkrila likovno prikupljivost otroškega likovnega ustvarjanja, so bili likovni pedagogi in umetniki vselej pripravljeni prisluhniti nenavadni likovni govorici otrok. Poslej jo niso več omalovaževali kot »čačkarijo«, »pacanje«, »risarsko neznanje« in podobno. Priznavali so ji, da v vidni obliki izraža tisti posebni, nepokvarjeni svet predstav, kakor ga premore edino otrok; svet, kateri nam pozneje potone v sloje podzavesti ter privre na dan pri umetnikih, ki znajo zvabiti iz nje »slike podzavesti«, kakršnih bi ne mogla izsanjati naša civilizacijsko konformistična likovna domiselnost. Ta svet se vsaj deloma obnavlja v stvaritvah redkih resničnih umetnikov naive. Zaslutimo ga kdaj v likovnih izbruhih duševno prizadetih bolnikov. Ni naključje, da so prav umetniki »Modrega jezdec« opozorili hkrati na »ljudsko« slikarstvo in na otroško likovno tvornost. Današnje zanimanje zanj je gotovo v veliki meri nasledek raziskav psihologije, ki se trudi razsvetliti plasti naše podzavesti, pa fantazijskega, surrealističnega ter abstraktno ekspresionističnega slikarstva, ki izvore ustvarjalne domišljije iščejo izven dometa naše zavesti. Ker sem o otroški risbi že pisal, ne nameravam na tem mestu podrobneje razmišljati o stopenjskem razvoju otrokovega »likovnega osvajanja

³ Skupina slikarjev in almanah z istim imenom *Der Blaue Reiter* (Modri jezdec) je leta 1912 predstavila mimo ljudskih slik na steklu, ruskih votivnih slik, predkolumbijskih in afriških mask ter drugega tudi otroške risbe.

sveta» (zakaj prav za vzpostavljanje tega odnosa do sveta gre v vsakem tudi v otroškem likovnem izražanju). Na kratko: vemo za otroka »čakača«, ki še ne zmore nobenega lika, se pravi črte, ki bi se iztekla vase, se zaključila sama v sebi; »čacke« instinktivno sledijo motoričnim impulzom in primarnemu gibanju roke. Toda ko se mu končno posreči, da risano črto pripelje na njen začetek, da jo »zašpili« v tak ali drugačen lik, se nenadoma zave izraznosti oblike. Poslej gre razvoj v smeri ustvarjanja likov. Srečujemo ga, kako riše prve »glavonožce«, nekakšne marsovece, katerim poganjajo roke in noge kar iz ogromnih glav, bolj ali manj krompirjastih oblik. Ko se je otrok domislil horizontale in jo potegnil prek papirja, je s tem ločil trdna tla od vsega tam zgoraj. S tem se je spustil v avanturo prostora, ki mu bodo poslej veljale pogloblitve raziskave, pa naj se tega zaveda ali ne. Iz ploščenja, iz razgrinjanja tridimenzionalnih telesnosti v ravnino papirja, kar počno otroci po pravilu vse do svoje pubertete, si včasih preje včasih pozneje — ne nazadnje tudi pod vplivom odraslih in predvsem »odraslih« slik na televiziji, v knjigah, na ulici in podobno — zaželi tudi iluzijskih prostornosti. Začno ga zanimati perspektivni pogledi, svetlo-temne modelacije telesnosti, deskriptivno označevanje oseb, junakov iz zgodb in resničnosti.

Utegnili bi pomisliti, da bo zavoljo tega otrokom najprikladnejša in najbolj ljuba ilustracija, ki poskuša posnemati otroški likovni izraz. V bogati zbirki ilustrativnih rešitev res poznamo ilustracije, ki se je v njih avtor želel približati otroški duševnosti tako, da je vnesel vanje nekatere elemente otroške risbe. Ne tiste obeh začetnih stopenj »čakača« ali »glavonožca«, marveč tistih, ki jim je bistvena predvsem deformacija človeških, živalskih figur in predmetov, s posebnim apliciranjem tridimenzionalnosti na dvodimenzionalno slikarsko ploskev. Tak slikar-illustrator pri tem zavestno odmetava svoje vedenje o prostorsko iluzijskih rešitvah ter se kot otrok izraža »v ploskvi«. Stolu, mizi in hiši pa obrazu, telesu in rokam figur »dela silo«, njihov optični videz spreminja v pojmovano ne gledano resničnost. Mizo bo na primer risal tako, da bodo vidne vse štiri noge, zakaj za otroka je pojem mize vezan na štiri noge. In ker se vseh štirih največkrat ne da pokazati v perspektivni risbi, kjer bližnje pokrivajo bolj oddaljene, jih bo, denimo, razkročil, raztegnil po tlorisu. To je seve najbolj skrajna rešitev, je pa tudi kup vmesnih. Denimo, da rišejo spodnje dele mize, noge in predale v normalnem položaju, vrhno mizno ploskev pa dvignejo navpik, tako da nam v pogledu z vrha pokažejo predmete na njej. In podobno. Podobne prostorske zvrte v ploskev si otrok privoščil tudi z deli obraza, z rokami in nogami, s hišami, ki jim želi narisati če ne zadnjo pa vsaj stranski steni itd. Vse te prostorske deformacije se skladajo z biološko in z njo zvezano likovno stopnjo njegovega razvoja, ki ga zlagoma vodi do našega »odraslega«, se pravi optično resničnost upoštevaločega poustvarjalnega vzorca.

V taki otroško posnemovalni ilustraciji so največkrat samo parcialno uporabljene vzorčne rešitve. Bolj pogosti so nekateri drugi elementi otroške risbe, predvsem primarna orientacija v prostoru z osnovno horizontalo, izoliranost predstavljenih stvari in reči, ki se ne prekrivajo, ampak se zarisujejo na ploskev kot docela samosvoji predmetni obrisi; potem »nerealna« proporcionalnost nastopajočih akterjev (ne glede na »žive« in »nežive«) v kompoziciji, ki veča za avtorja pomembne prek vseh realnih mer, zanj manj pomembne pa manjša; poseben občutek za nenavadno kompozicijo, skoraj po pravilu centrirano izven geometrijske sredine slikovne ploskve; in končno neposredna, osnovna barvitost, brez pretanjeno mešanih vmesnih barv.

Čeravno je taka otroški risbi približajoča se ilustracija vnesla mnoge obetavne prvine za nadaljnji razvoj ilustracije — predvsem glede čistih barv in osamitev predstavljenih predmetov kot nekakšnih »znakov« sredi ploskve, pa nam izkušnje potrjujejo, da se otroci niso posebej ogreli zanjo. Otrok si želi in se poganja za tistim, kar ga presega, kar mu je zgled. Od ilustracije terja, da mu ponudi več, kot zmore sam likovno izraziti. Celo lastna risba mu bo le malo časa pogodu, hitro se je bo naveličal in se ji posmehnil, češ, kako otročja je. Še bolj se kaže tale kritični odnos do risb njegovih vrstnikov. Le v redko kateri svoje razvojne stopnje bo našel kaj všečnega, takšnega, da bi si vzel za zgled. Tudi z razlagami takih slik bo imel preglavice. Pri svoji si je ob še tako nedoločni »člački« docela na jasnem, da pomeni, denimo, očka ali mamico, pri risbi svojega vrstnika pa se bo hitro zmotil in le težko uganil, kaj ali koga risba predstavlja. Zato bo tudi odločno odklonil kot preotročjo vsako tako »psevdootroško« ilustracijo, če ne bo ta vsaj za stopnjo, dve pred njegovo zmogljivostjo vizualnega doumevanja sveta. Res pa se navdušujejo nad takimi posnemovalnimi otroškimi ilustracijami otroci najbolj rosnih let, toda tudi te bolj kot pomen likov priteguje barvna pisanost in sugestivnost. Boljše poznavanje otrokovega likovnega razvoja je omogočilo prenikanje v otrokove želje ob ilustraciji. Otroška risba nam je nedvomno pomagala pri prilagajanju otroške ilustracije posameznim starostnim stopnjam otrok.

Izhodiščne osnove naše sodobne ilustracije so dediščina tistih redkih predvojnih ilustratorjev, ki so nadaljevali svoje delo po vojni, predvsem pa prese-netljivo bogati repertoar naših partizanskih umetnikov. Grafična partizanska dela smemo v veliki meri šteti za ilustracije, in to celo v primerih, ko so bila zamišljena samostojno, brez teksta, zakaj vsa so po svojem namenu angažirana ilustracija, ki je spodbujala k boju proti okupatorju. Imela je trdno realistično osnovo, ki pa se je v zanosu bodrenja včasih ekspresivno obarvala, toda vselej ostala konstruktivno razločna, trdno zasidrana v resničnosti domače zemlje. Po svojem tipu je bila to skoraj izključno ilustracija za odrasle, čeprav poznamo tudi iz teh upornih let nekaj poskusov, ko se je slikar v ilustracijah za mladino želel vsaj v okviru svojega slikarskega nazora približati risbi ali grafiki, ki bi bila za mlade bolj zanimiva in lažje razumljiva. Omembe vredna je značilnost, da so vsi partizanski pa tudi predvojni ilustratorji izrabljali za ilustriranje vmesni čas med svojim siceršnjim slikarskim in grafičnim delom. Ni se še izoblikoval poklicen ilustrator, ki bi si izbral ilustriranje za poglavitno in poklicno delo. Slikarji so prenašali svoje izkušnje iz slikanja in grafike na področje ilustracije ter jo tesno vezali s svojim življenjskim delom. Tako nastala ilustracija se je podrejala slikarjevim umetniškim ciljem, bila odvisna od rasti njegovega slikarskega dela, ne pa morebiti od iskanj novih možnosti ilustracije, kako ji najti sodobnejši videz, kako jo ob spremenjenih razmerah prilagoditi novemu okusu ter drugačnim podoživljajskim željam mladih bravcev. Iz NOB izvirajoča karakterno označevalna, na realističnem pogledu na svet temelječa ilustracija »odraslega« tipa se je nadaljevala z mlajšo generacijo slikarjev, ki so se po vojni formirali na novo ustanovljeni Akademiji za likovno umetnost. Treba je poudariti dejstvo, da je danes vsaka naša ilustracija — naj bo po slogu kakršnakoli, denimo ekspresivna ali znakovna — v vsakem primeru nasledek trdnega risarskega znanja, ki mu je postavila temelje naša akademija s prvimi vzgojitelji, umetniki in ilustratorji iz partizanskih vrst. Obvladovanju risanja po naravi je kmalu sledilo tudi risanje na pamet, ki je — praktično vzeto — prvi pogoj za ilustriranje, saj si — vsaj v večini primerov — ilustratorji za svoje zamisli ne privo-

ščijo modelov, ampak realizirajo svoje predstave, pa naj so te vezane na realne vizualne pojavnosti ali pa so plodovi avtorjevega posebnega domišljijskega sveta.

Hkrati s spreminjanjem obče slikarske klime pri nas zlasti po petdesetih letih je zorela z mladim rodом ilustratorjev tudi nova ilustracija. Razvoj je bil dosleden, res dokaj počasen, zato pa organsko vezan na predhodnike, brez bolečih preskokov. Začel se je s »čiščenjem« realistične ilustracije, z opuščanjem vseh nepotrebnih, naključnih, mimo bistva v pripovedno preobilje zahajajočih nadrobnosti, ki so bile nasledstvo tistega »literarnega« v konvencionalnih smereh slikarstva. Namesto naključnih, vsak trenutek drugačnih, a prav zavoljo tega za določeno osebo, žival ali predmet nebitvenih, nenazornih drž, so jeli mladi ilustratorji predstavljati stvari in reči v njihovih najbolj značilnih položajih, v pozah, ki so najbolj pokazale likovne značilnosti določene figure, živali, rastline. Te najbolj nazorne obrise so jeli likovno kristalizirati in stilizirati. Če si za primer ogledamo denimo »Medveda Rjavčka« izpred vojne pa »medveda« iz mlade povojne ilustracije, ni težko ugotoviti, da je predvojni »medved« sicer »medved« v najrazličnejših pozah, vendar malokdaj toliko značilen, da bi si ga mogli zapomniti enkrat za vselej. Zakaj njegove likovne označitve se zavoljo različnih, tudi netipičnih poz nenehno spreminjajo, med seboj mešajo in meglijo medvedu bistveni lik. Da taka likovna kristalizacija ni zgolj modna muha, nam dokazujejo sočasna hotenja, ki so prevladala tudi v slikarstvu. Umetniki so se trudili, da bi skozi povrhnji videz prodrli v bistvo stvari in reči, pa bodi to v podobah še razpoznavnih stvari in reči ali tudi v »abstraktnih« hotenjih, ki so se izražala z ritmi, s konstrukcijo, z notranjimi silnicami predmetov, se pravi, z nevidno resničnostjo, ki tiči v jedru vseh optičnih pojavnosti.

Po kronološkem intermezzu, ki nam je pomagal razsvetliti začetke naše sodobne ilustracije, smo sedaj prišli do novega tipa ilustracije, pravzaprav prvega pri nas, za katerega lahko trdimo, da je prilagojen in namenjen mlademu bralcu. Še posebej najmlajšim, kateri so se navdušili za tako slikanico, ki jim je povedala vse, čeprav branja še niso zmogli. Tokrat so se srečno ujemale želje najmlajših pa likovno občutljivih odraslih, zakaj obojim je bila cilj čimbolj preprosta, a tudi čim bolj v likovno označevanje stvari in reči namerjena ilustracija. Prav najmlajši so se hitro navezali na novo ilustracijo, ki jim je v likovno čistih obrisih, brez nepotrebnih nadrobnosti predstavila junake literarnih prigod in jih označevala tako nedvoumno, da so jih brez motnjav prepoznali, si jih zlahka vtisnili v spomin. Ta kategorija likovne poenostavitve in stilizacije je prvi in za nadaljnji razvoj odločilen prispevek mlade generacije povojnih ilustratorjev. Mimo slikarjev, ki so ilustrirali povrhu svojega profesionalnega dela, je bilo več slikarjev in zlasti slikark, katerim je postalo ilustriranje poglavitno ustvarjalna dejavnost. Ilustracija poslej ni bila le odsev njihovega »čisto umetniškega« udejstvovanja, odvisna od pobud in slogovnega razvoja v njihovi umetniški rasti, marveč sama sebi zadostna izpovedna nuja, oplajajoča se iz posebnih pobud in izkušenj te aplikativne zvrsti. Začel se je hitri vzpon naše ilustracije. Kmalu se je njen sloves širil prek meja na svetovnih knjižnih sejnih, bienalnih ilustracije in knjižne opreme.

Omeniti je treba, da se je ta tip naše ilustracije na začetku zgledoval po tujih vzorih. Kakor smo bili v zaostanku za splošnim likovnim razvojem, tako smo jeli šele loviti korak s sodobno ilustracijo. Zlasti močni so bili vplivi ameriške ilustracije, ki sta jo bogatila z najlepšimi plodovi svoje likovne domiselnosti zlasti Martin in Alice Provensen. Ta dva rahlo humorna, a nikoli karikirano

toga, vedno likovno pretanjena in občuteno stilizirajoča ilustratorja sta si pridobila v tistih prelomnih letih dosti posnemovavcev. Res pa je, da so se ju mladi sledivci brž otresli in krenili po lastnih poteh, saj jih je njuno sporočilo predvsem likovno osveščalo, ne pa jih sililo v slepo posnemanje. Vplive njune ilustracije srečamo tudi pri drugih narodih, kjer se je likovna občutljivost zlagoma otresala togega posnemanja realističnih predstav in rasla v bolj osebno, predvsem v barvi in obliki bolj pretanjeno izražanje. Pri nas skoraj ni ilustratorke ali ilustratorja te prve mlade generacije, ki ne bi iskal rešitev pri Provensenovichih. A prav tako drži, da ni nobenega, ki bi se v svoji zreli dobi ne osamosvojil, se znebil njunih vplivov do take mere, da jih kratko malo ni več mogoče zaslediti. Iz plahih začetkov učenja in zgledovanja so zrasle samosvoje osebnosti, ki štejejo danes v vrh svetovne ilustracije.

Če sledimo nadaljnjemu razvoju ilustracije, vidimo, da se je jel upodobljeni lik zlagoma metamorfirati v pomenski znak. Lik denimo figure, živali ali kate-regakoli predmeta, se je poenostavil in »izčistil« do take mere, da je obdržal samo najprimernejše značilnosti, a te tako poudarjene, da ga neposredno in nedvoumno označujejo. Ilustrator ustvarja kompozicije takih figur-znakov, živali-znakov, rastlin-znakov in tako naprej, ne da bi se zaustavljaj ob njihovih priložnostnih posebnostih. Na prvem mestu je torej označitev vrste, species, šele potem razločuje posameznike z dodatki obleke, predmetov, ki imajo z njimi opraviti ipd. Če bi mogli pri prejšnji kategoriji ilustracije govoriti o njeni monumentalnosti, saj pretanjeni liki učinkujejo v prvi vrsti s svojo notranjo napetostjo brez zunanje razgibanosti in akcije, potlej smo se v tej tretji kategoriji srečali predvsem s sporočilno neposrednostjo. Tako sliko-znak imenuje Ch. Morris »ikonski znak«, ker učinkuje s svojim pomenom in z likovnimi vrednostmi, za razliko od »izvenikonskega znaka«, kateri — denimo v abstraktni umetnosti — učinkuje samo emocionalno, samo s svojimi likovnimi »qualia«, se pravi z barvo in obliko kot tako, brez določenega pomena. Pri ikonskem znaku so likovno emocionalne vrednosti vezane na pomensko plat znaka in skupno učinkujejo na gledavca, prevzemajo ga in hkrati informirajo o tem, kaj znak predstavlja in pomenja. Ta kategorija ilustracije je kakor nalašč za najmlajše bravce in gledavce, saj vemo, da tudi ti ustvarjajo svoje »glavonožce« ali malo bolj »človeške« figure ter ne delajo razlik med njimi denimo z izrazom obraza, z različnimi anatomskimi posebnostmi. Vedno vztrajajo pri vrsti (species), to pa z dodatki različnih pokrival, oblek, frizur, očal, brkov in podobno skušajo natančneje označiti in delno individualizirati. Zato jim je taka ilustracija všeč in lahko razumljiva. Je pa po drugi strani zanje tudi dovolj »napredna« in »odrasla«, da si jo morejo jemati za zgled, saj jim ponuja vrsto rešitev, ki jih sami v risbi še ne zmorejo. Tako na primer do kraja določena in nepogrešljiva označitev vrste (species), saj vemo, kako je otrok prav v opazovanju, denimo, različnosti živalskih vrst močno vezan na osnovno predstavo o človeku in to človeško podobo nenehoma vsiljuje svojim medvedkom, muckom in kužkom. Taka antropomorfnost lahko po drugi plati postane celo prikupna prвина ilustracije, če le zna ohraniti opisano temeljno vrstno označitev, jo obarvati samo z reminiscencami na človeški videz in človeške lastnosti.

Razumljivo in v duhu govorice znakov je, da se ta kategorija ilustracije ne spušča v realistične kompozicije. Tudi ne tekmuje s posnemanjem optičnega vida sveta. Res ne premore očitne dinamike, ki se kaže v mimiki, v kretnjah in akcijah, zato pa je polna notranje izraznosti, ki s kombinacijami in medsebojnimi odnosi znakov (= figur, predmetov itd.) žarči svojevrstno sugestivno spo-

ročilo. Omenili smo že, da je posebej priljubljena pri najmlajših, ki se v prvi vrsti zanimajo za to, kdo ali kaj nastopa v zgodbi, manj pa za smiselni in dinamični potek dogajanja.

Dosedaj opisane vrste ilustracije strežejo predvsem željam mlajših in najmlajših otrok. Sodobni tempo življenja s svojimi nasilnimi vizualnimi komunikacijami, s televizijo, ki prinaša na dom vrveči vsakdan, od vsepovsod tisoč dogodkov, slike tujih dežela, obrazov, živali, iznajdb nenehoma informirajo in tudi čustveno prevzemajo gledavce. Današnji bravec je drugačen od tistega pred vojno in takoj po njej. Njegove zahteve glede literarnih in likovnih dobrin se v marsičem prilagajajo sodobnemu besednemu in slikovnemu informiranju. Posebno odraščajoča mladina je željna hitrih, akcijsko in situacijsko napetih dogodivščin, kakršne dan na dan spremlja na televizijskih in filmskih ekranih. In vsakdanje življenje sredi živobarvnih znakovnih vizualno komunikativnih opozoril, opominov, vabil, prometnih znakov, parol in obvestil po svoje oblikuje likovne potrebe in občutljivost mladih generacij. Že več let opažamo, da odlične ilustracije opisanih kategorij zadovoljujejo predvsem najmlajše, predšolske ali kvečjemu zgodnje šolske otroke, da pa si starejši rajši iščejo zabave in zadovoljstva v risbah stripa, v akcijsko napetih slikanicah z malo besedila, a z razbohotenim vizualnim prikazovanjem napetih pustolovščin. Pedagogi že dolga leta opozarjajo, da je strip dvomljiva zvrst »likovne literature«, saj je dostikrat manjvreden ne samo po risarski in besedni plati, marveč povsem škodljiv po svoji vsebini. Strip nemalokrat skuša goditi človeškim slabostim, povečuje značajske napake kot vrline, kot pogoj za uspeh v življenju. Tako razglša pravico sile, pesti in samokresa, koketira s spolnostjo, ne obsoja laži, prevare ipd. Take sprevrženosti stripa je treba obsoditi in preprečiti, da bi zastrupljale mladino. Toda po drugi strani si ne moremo zapirati oči pred tistimi — same po sebi nevtralnimi — stripovskimi značilnostmi, ki so odsev današnjega dinamičnega življenja in zavoljo tega privabljajo posebno mladino. Naštejmo poglavitne.

Strip je po svojem osnovnem učinkovanju podoben filmskim prikazom dogodkov; se pravi, iz njih ne jemlje le nekatere izbrane, ne izolira jih iz tekoče celote, marveč jih predstavlja kontinuirano v številnih risbah, kakor sledijo poteku dejanja, podobno kot foto romani, največkrat prirejani iz posnetih filmskih zgodb. Ta kontinuiranost dovoljuje mlademu gledavcu, da lagodno, brez »nape-njanja možganov in fantazije« podoživlja nepretrgan razvoj dogodivščin, kar je docela drugače kot pri ilustraciji. Ilustracija je le dokaj redek slikovni prizor iz teka dogodkov, zato si mora gledavec sam dodati, sam dopolniti in domisliti ti-ste dogodke, ki so se pripetili pred ilustracijo, in tiste, ki so ji sledili do nasled-nje. In prav to dajanje potuhe domišljjski ali ustvarjalni lenobi je slaba last-nost vseh stripov. Pedagogi to zamerijo tudi vsebinsko in formalno neoporečnim stripom, zakaj če otroku ni treba nič »misliti«, nič brati in si nič predstavljati, domišljati — vse mu pokaže stripovska risba ali slika —, potem zlagoma za-krneva njegova ustvarjalna domišljija. Podoben nasledek ima nenehno bom-bardiranje s slikovnimi informacijami na televiziji. Če otrok, recimo, še ni videl nosoroga, si ga bo v svoji doimšljiji zamislil po svoje; denimo tako, da si bo be-sedni opis prevedel v sliko, katera morebiti res ne bo posnela resničnega noso-rogovega videza, bo pa v njej lepota domišljjsko ustvarjenega lika. S sliko te živali po televiziji je zavrta njegova domišljija, saj ob posredovani »edino pravi« faktografski resničnosti nima kaj ugibati ali si domišljati. Izkušnje pedago-gov so potrdile, da je na primer likovna ustvarjalna domišljija otrok iz krajev, ki jih še ni do zadnjega kotička preplavila televizija, neprimerno tvornejša in

izvirnejša, bolj pestra in bolj »novatorska« kot tista otrok iz visoko civiliziranih krajev.⁴ Ob neprimerno boljšem informiranju in hkrati kajpa ob boljšem poznavanju sveta z vsemi njegovimi pojavnostmi zgublja sodobni otrok tisto v temo tipajočo domišljijo, ki edina rojeva čudovite sanjske podobe, vznikajoče iz slojev podzvesti (George Keith iz Švedske).

Boj proti stripom, ki se je nekaj časa zenačeval z bojem proti kiču, pa je začel razločevati med negativnimi in nevtralnimi, če ne kar pozitivnimi sestavinami take stripovske ilustracije. Predstavljanje današnjega nemirnega življenja, napetih akcij in jasno označenih, karakteriziranih situacij prav gotovo ni nič drugega, kot vdor sodobnega sveta v svet ilustracije. Če naj umetnost predstavlja življenje takšno, kakršno je, potem ta novost zagotovo ne more biti njena napaka, marveč vrlina. Iz tega prepričanja in iz posluha za sodobno življenje se je rodila nova zvrst ilustracije, ki si je privzela opisane sodobne sestavine in se oprla tudi na vizualne komunikativne novosti. Po obliki se ta ilustracija ne bori več za likovno izkristaliziran obris figur in predmetov, še manj seve za njihove evolucije v znake, zato pa polaga vso težo izraza v akcijsko razživetost, v karakterno opredelitev akterjev, rekli bi, v »filmsko« sugestivno predstavitev prizorišč, napetih dejanj in presenečajočih izidov dogodivščin. Ta po filmskih izkušnjah zgledujoča se ilustracija kajpa raste zlagoma iz plahih oddaljevanj od nekdanjih zvrsti proti novorealističnim pripovednim rešitvam. Najprej pa je viden odmik od nekdanjih statično monumentalnih, cizelersko izdelanih in barvno pretanjenih ilustracij proti bolj skicozno, bežnim, lovečim dinamike dogodkov in akterjev s karakternimi poudarki. V barvah so bolj neposredne in agresivno čiste, žareče brez barvnih mešanic, izkoriščajoč popartistične in dizajnerske izkušnje.

Pri zadnjih spremembah sodobne ilustracije ne smemo torej zanemariti vplivov slikarstva in njegovih novosti. Že od srede šestdesetih let smo priče novemu razcvetu figuralike, ki je jela izpodrivati prej prevladujočo abstrakcijo. Popart, nova (ekspresivna) figuralika — ali kakor so jo že imenovali — je odločilno posegla tudi na področje ilustracije ter jo obogatila s prej opisanimi novostmi. Zlasti po letu 1970 ugotavljamo ne le pri mladih generacijah ilustratorjev, ki se šele uveljavljajo, marveč tudi pri starejših, da vse bolj kopni nekdanja statična monumentalnost ter da si tudi ti pomagajo s pridobitvami osveženih barvnih kompozicij in čedalje bolj dinamičnih figuralnih predstavitev. Želja razširiti krog bralcev, ki bodo sprejeli njihove ilustracije, jih sili v slogovne evolucijske korekture. Zakaj danes se bolj in bolj niža starostna meja tistih otrok, ki jim okusa in zahtev odločilno ne oblikujejo televizija pa drugi vizualni mediji.

Med opisane kategorije ilustracij, ki so se uveljavile pri nas, nisem uvrstil nekaterih njihovih različic. So to bolj v avtorjevi individualni namerjenosti pogojeni odtenki, ki pa bi jih vseeno mogli šteti za nekakšne podzvrsti, saj so dovolj številni in se vežejo s katerokoli opisano zvrstjo. Poznamo lepe primere tako imenovane fantazijske folklorne ilustracije, ki si jemlje za navdih ostaline ljudske umetnosti. Te bolj ali manj domišljjsko preobličene ponuja bralcem v pokušino bodisi v neofiguralni, znakovni ali likovno stilizirani obliki. Tudi ilustracije, ki jih polni pri nas sila redki humor, ironija ali celo satira, si morejo

⁴ Ob obisku v Pionirskem domu v Ljubljani leta 1964 je rekel švedski likovni pedagog Georg Keith: »Naši otroci se ne morejo meriti z vašimi glede otroške likovne domišljije, ker jim jo je okrnila povsod pričujoča televizija.«

nadeti slogovno preobleko katere od prej opisanih. Obe segata v različicah od narodne ornamentalnosti do prave karikature ter popestrujeta bogati mozaik sodobnih rešitev naše in svetovne ilustracije.

Namenoma nisem omenjal med poglavitnimi smermi ilustracije filmskih risank, ki jih danes radi reproducirajo po knjigah. Največkrat gre za predstavitve Disneyevega pravljичnega sveta, ki je žal prevečkrat »presladak« v barvah in oblikah. Tu ne bi mogli govoriti o posebni kategoriji, saj bi jih mogli vrniti med realistične in likovno stilizirane smeri. So kdaj bolj pripovedne s številnimi nepotrebnimi nadrobnostmi, kdaj bolj stilizirane, z očitno željo prikupiti se z »milino«, z infantilnostjo, poceni šegavostjo ipd. Sem štejejo tudi miriade različnih Donald Duckov, mačkov in prašičkov, ki vsak dan polnijo naše televizijske zaslone. Če kaj, potem je vredno pribiti, da so vse te risbe in slike dokaj ne-kvalitetne, še posebno kadar jih gledamo na straneh knjige. V filmskem mediju pa, ko se premikajo, drviyo mimo naših oči, učinkujejo po pravilu bolje, vsaj likovno znosno. Vzrok ni samo v filmski dinamiki, ko jih drveče ne moremo soditi tako strogo kakor nepremične na papirju, marveč v posebnih estetskih zakonitostih vizualne kinetike, ki se v njej obnašajo docela drugače kot pa statična, na list papirja fiksirana ilustracija. Zato bi veljalo o filmskih risankah razmišljati kdaj pozneje.

Zusammenfassung

Als sich der Künstler an der Schwelle unseres Jahrhunderts bewusst wurde, dass seine künstlerische Welt autonom ist, etwas anderes als die optische Wirklichkeit, die ihm vielleicht als Vorlage diente, begann er auch strenger die Illustration von der sogenannten »reinen« Malerei und Graphik zu unterscheiden. Die Illustration wurde zu einer besonderen applikativen Gattung, die von ihm forderte, den Textinhalt in eine bildnerische Sprache zu versetzen. Der Ausdruck »illustrativ« erhielt sehr oft einen minderwertigen Beiklang von der Vorherrschaft der literarischen Thematik über die bildnerische, doch zu Unrecht, denn diese Schwäche könnte man auch der misslungenen Illustration vorwerfen. Gerade im bildnerischen Selbständig- und Reifwerden können wir das Wachstum der einzelnen Künstler-Illustratoren verfolgen. Am Anfang übertragen sie das Sprachwerk »wörtlich« in die bildnerische Sprache, später finden sie einen der Stimmung des sprachlichen Kunstwerks entsprechenden visuellen Ausdruck, wenige aber vermögen am literarischen ein originelles bildnerisches Kunstwerk zu schaffen.

Die Kinderzeichnung zeigt uns die Stufe der Auffassungsmöglichkeit auf einer bestimmten Altersstufe. Damit ist jedoch nicht gesagt, dass dem Kinde jene Illustrationen am liebsten sind, die seine Kinderzeichnung nachahmen. Das Kind wünscht sich mehr als es selber vermag, deswegen wünscht es sich Illustrationen, die es wenigstens um eine Stufe übertreffen werden, die also »erwachsener« sein werden. Solche völlig »das Kinderschaffen nachahmende« Illustrationen gibt es bei uns kaum, es haben aber andere Gattungen unserer Illustration einige Bestandteile der Kinderzeichnung angenommen wie z. B. die primäre Orientierung im bildnerischen Raum; das anschauliche und isolierte Vorstellen der Gegenstände, ohne das Leblose dem Lebendigen zurückzustellen; die Proportionen der Personen, Tiere und Sachen ungeachtet der Wirklichkeit, sondern unter Beachtung der Bedeutsamkeit in der Kindergefühlswahrnehmung und Kompositionierung. Unsere heutige Illustration wächst aus der ziemlich selten vorhandenen vorkrieglichen, besonders aber aus der zahlreichen und qualitativen Illustration aus der Partisanenwelt, die mit ihrer realistischen Weltanschauung durch Vermittlung der neuen slowenischen Akademie für bildende Kunst in Ljubljana auch neue Generationen von Illustratoren und Illustratorinnen ausgebildet hat. Diese Illustration hat sich anfangs nicht auf eine für Kinder und auf eine andere für Erwachsene spezifiziert. Allmählich aber begann sie, die vorgestellten Angelegenheiten und Dinge zu vereinfachen, sie figurativ zu »reinigen«, alle unnöti-

gen Zufälligkeiten zu unterlassen, alles jene, was die Jüngsten nicht interessiert. Dieser »Kristallisierung« des bildnerischen Schaffens folgte eine noch verfeinere Illustration, welche die Umrisse der Gestalten der bildnerischen Erzählung in gewisse vollends vereinfachte, jedermann auf den ersten Blick verständliche Zeichen verwandelte. Sie überliess sich nicht dem Nachahmen des optischen Anscheins der Welt, sondern war statisch monumental, ohne dynamische Bewegungen, ohne Gesichtsmimik und ohne dramatische Situationen. Das sind aber gerade die Eigenheiten der Comics, die besonders die erwachsene Jugend verlockt, die an ähnliche Szenen aus dem Fernsehen und aus dem Gewirr des heutigen Lebens gewöhnt ist. Um gerade diese Jugend anzuziehen, begann die heutige Illustration die erwähnten Bestandteile der Comics zu berücksichtigen, aber sie lehnt selbstverständlich ihren schädlichen Inhalt, ihre unhumane Weltanschauung ab. Es entstand eine neue Illustrationsgattung, die besser die Wünsche junger Leser befriedigt; diese nützt auch die Neuheiten der neuen Kunstrichtungen, der neuen Figuralik, der Popart und der visuell kommunikativen Gattungen aus. Neben den beschriebenen Hauptkategorien unserer Illustration ist auch die phantasievolle, folkloristische Gattung zu erwähnen, die die Ausdrucksmöglichkeit des Volksornaments und der reinen Phantasiestilisierungen ausnützt, sowie die Illustration, die betont humoristisch, manchmal sogar karikiert ist. Heute sind auch die in unseren Büchern häufigen Reproduktionen aus Zeichentricks-films meistens fremden Ursprungs und in ihrer »Statik« gewöhnlich noch weniger wert als die in den »sich bewegenden« Filmvorstellungen.