

Dežela večnega poletja in srečnih sanj

Marlenka Stupica: ilustracija Andersenove pravljice *Palčica*

✍ Milček Komelj

Sklepna dvostranska ilustracija Andersenove pravljice Palčica upodablja trajno brezskrbno in praznično veselje v cvetlični deželi večnega poletja in srečnih sanj, ki jo je za severnjaškega pisatelja utelešal Mediteran. Podoba brezkončnega dogajanja si je umetnica zamislila v panoramski prostranosti in temu je prilagodila zleknjeni format v obliki nekdanjih panjskih končnic, kakršnega se je oprijela že pri ilustriranju Valjavčeve priredbe ljudske pesmi Pastir.

Pod obzorjem z rumeno in rožnato obarvanimi lahkotnimi oblaki se srečni prizor razgrinja nad peščeno morskobalo v ospredju slike. Po rožnatih cvetovih in med oranževci posedajo ali se spreletavajo cvetlični angeli, krilata bitjeca z rastlinskimi pokrivali in znanilci cvetne rasti v dlaneh, vilinski kralj in kraljica pa se med lebdjenjem ljubeče držita za roke, vsa v belem, z zlatima kronama na glavah. Za sliko sta bistveni njena zračnost in svetlo zveneča barvitost, na njej pa kot likovno zvenenje svetlobe prevladuje značilna stupičevska belina. Z vsem tem je umetnica uresničila lastno predstavo o idealnem svetu že onkraj vsega zemeljsko realnega, torej v bistvu o nebesih kot cilju poti, na katero na sliki spominja le zasidrana ladja v skrivnem zalivu večne sreče.

A ta cilj je na sliki – četudi je prikazan neposredno, kot bi bil presajen iz slikarskih sanj – vsaj v podtonu,

če že ne v osnovi, alegoričen. Kraljična Palčica namreč v zaliv ni prišla z ladjo, ampak jo je v svet radosti prinesla hvaležna lastovka, potem ko jo je deklica našla premrlo v krtovem rovu in jo tam skrivaj negovala. Palčico so v podzemlju proti njeni volji namenili za ženo krtu, tako kot pred tem že grdemu sinu krastače, ki jo je ugrabila; v takem prisvajanju pa lahko razbiramo namig na nekdanje oblike trgovanja z ljudmi. A na srečo je lastovka deklico rešila pred krtom, tako kot je ptico poprej rešila Palčica.

Na eni od ilustracij lastovka nosi Palčico visoko prek belih gora nad smrekami proti sončnim žarkom, s severa na jug; na naslednji se že približuje jugu, kjer smreke zamenjajo obmorske oljke, agave in ciprese. Vse te podobe – razen slik iz krtovega podzemlja – so ponotranjeno svetle, tako severne kot južne, le da je na snežnem severu leden mrz, medtem ko v južnih deželah sije toplo sonce. Umetnica je enako prepričljivo naslikala oboje, saj je posebej naslikala sonce, na eni od najlepših ilustracij v knjigi pa v belino potopljen zimski prizor s premrlo deklico v snegu, iz katerega jo je umaknila v podzemlje prijazna poljska miš. Ta podzemni svet je v zgodbi in sliki svet grobe materije, ki se polašča idealov in ji zadošča vsakodnevna banalnost. Dekličino potovanje po reki, potem ko se je rešila krastače, je pot življenja, ki strmi v lepote sveta, polet na hrbtu lastovke pa je hrepenenjski simbol



iztekanja v lepše, idealno življenje, v katerem je človek le še srečna duša, doma v cvetlicah kot simbolu lepote. Deklica Palčica pa se je v pravljici celo rodila iz čarovnega tulipanovega cveta in se spet povrnila k cvetovom, kjer je postala živ cvetlični angel.

Danec Andersen je sanjal o jugu, tako kot sanja v Heinejevi pesmi samotni bor o zeleni palmi, in njegova južna dežela je v očeh Marlenke Stupice kot elizij ali rajski vrt. Na tisti od ilustracij, na kateri se Palčica sreča z vilinskim kraljem, poganja zelenje med kosi razbitega stebra antičnega templja, kar kaže na večno prerajanje narave in na minljivost vsega človeškega. Srečni človek pa je na sliki le še brezčasno bitje iz pravljice, porojeno iz sanj o lepoti, in popotnik, bežeč skozi življenjske preizkušnje k cilju, ki je videti kot srečen pravljичni konec. Umetnica je ta idilični prizor očitno naslikala kot predstavo iz lastnih sanj, ne glede na to, da gre za knjižno ilustracijo, saj v besedilu ni niti približno

tako natančno popisan, kot je živo uresničen na njeni kristalno jasni, prelestni sliki.

Marlenka Stupica se je med prebiranjem Andersenove pravljice vživela v lasten otroški svet s svojo nosilno risbo in občutljivo barvitostjo ter s smislom za arhetipsko mitičnost, ki je globinsko ozadje pravljic. S svojo neposrednostjo in izrazno naivnostjo ni sledila niti akademski perfekciji niti otroški ekspresiji, ki bi zabrisala njeno izvrstno znanje, ampak je oboje



povezala v otroško krhko in izjemno poetično prefinjenost, skozi katero sproščeno utripa umetničina duša, ki ji z ljubeznijo prisluškujejo otroci vseh starosti. Vse na njeni podobi lebdi v popolnosti ustvarjalne svobode, a je hkrati vse do potankosti premišljeno, kar je najbolj razvidno iz likovne kompozicije. Lebdeče figure na sliki so razporejene v popolnem ravnovesju, ki ritmično premaguje togo simetrijo. Vodoravni friz poživljata rast pokončnih poudarkov in diagonalni letkrilatih figur, obrisno risbo bogati ornamentalna razčlenjenost z vzorci listovja in cvetov, med smotrno stopnjevanimi barvnimi poudarki pa so na ploskovno zasnovani zračno prosojni podobi poudarjeno plastične le sočne oranžne krogle.

Tak čudežen skrivnostni svet je tipičen za umetnico, ki s svojim delom najraje osrečuje ter – po osnovni naravi izrazita liričarka – hrepeni po svetlobi in vedrini, a je izrazito dojemljiva tudi za otroško razigranost in hudomušnost

(kar potrjujejo nekatere od njenih ilustracij *Pike Nogavičke* in *Ostržka*); kadar se srečuje z življenjsko bedo in stiskami otrok, pa izpričuje tudi močno ustvarjalno sočutnost. Zato imajo v skladu z zgodbami, ki jih ilustrira, tudi njene slike s svojim doživljajskim izražanjem razločno humano in vzgojno poanto, usmerjeno v posluš za dobro, ki naj premaguje zlo. Vsa ta zanjo samoumevna in neprisiljeno poučna vzgojnost pa je prežarjena s prikupno ljubkostjo in prisrčno poezijo, medtem ko se umetnica morebitnim krutostim besedil na svojih slikah najraje izogiba.

Upodobljene figure so v pravljici *Palčica* nadvse drobne že zaradi zgodbe o majhni deklici in enako majhnih vilinskih bitjih, za katere je že lastovka ptica velikanka, a so pri ustvarjalki podobno drobne tudi povsod drugod. Umetničin pogled dosledno izhaja iz otroške perspektive, a hkrati s stališča slikarkinih življenjskih izkušenj in njene človeške zrelosti,

ki ni nikoli zanikala otroka v sebi. V likovnem smislu pa se je umetnica, ki se je osredotočila na slikanje brezčasno obarvanih pravljic in folklorno navdihnenih pesmic in zgodb, še posebej rada oprla na poznavanje kulturne in še posebno umetnostne zgodovine, a je dala likovnim priredbam preteklosti s svojo osebno stilizacijo pečat izvirnosti in docela moderen pridih. Njena zgodnejša dela so zato videti kot pravljlične podobe, prerrojene iz spominov na srednjeveške freske, miniaturre ali tapiserije. V svoji *Sneguljčici* je vtakala otroško grozo krhke deklice, izgubljene v gozdu med divjimi zvermi, med gotsko lepoto rastlinskih ornamentov v bestiariju nenevarnih heraldičnih živali, med katerimi se je znašel celo izsanjani samorog. V njeni *Trnuljčici* je zaživel srednji vek z gradovi in prazničnimi kavalkadami in pri Andersenovem *Grdem račku* bidermajer, medtem ko oživlja *Palčico* pridih romantike, prežete s hrepenenjem, ki doživi svojo izpolnitev, zato lahko njena

likovna podoba izzveneva v radostnem prizoru brezbrežnega veselja. Tako ni čudno, da so očarljive slike Marlenke Stupica tako blizu občutljivim otroškim dušam, ki ob njih rastejo zdaj in so ob njih rasle nekdanj, tako kot sem z njenimi ilustracijami Župančičevih *Mehurčkov* nekoč odraščal tudi sam.

Podobe Marlenke Stupica otroke vedno znova razveseljujejo, zabavajo in osrečujejo, zato jih imajo otroci nadvse radi. Prav to je, sklicujoč se na svojo vnukinjo, v svojem najbrž zadnjem javnem nagovoru poudaril nepozabni predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti ter predsednik Prešernovega sklada dr. Jože Trontelj, ko je na čast lanski Prešernovi nagrajenki v Galeriji Prešernovih nagrajencev v Kranju v skladu s svojimi življenjskimi prizadevanji spregovoril tudi o pomenu ilustracije za posameznikovo rast in vzgojo. Ta pomen je videl v povezavi s pomenom pravljic, v katerih je zlo največkrat premagano, in to najbrž ne toliko zaradi idealiziranja življenja kot zaradi prvinske težnje po pravičnosti in človečnosti, kakršna je prežarjala tudi vse njegovo delo. (Trontljevo dožemanje otroških knjig je bilo zato na moč sorodno gledanju Paula Hazarda, ki je v otroški ljubezni do lepe knjige že zaradi zanjo potrebne notranje zbranosti predpostavljal etično obnašanje in videl usmerjanje k njej predvsem kot vzgojno vprašanje, na kar je opozoril že v uvodu svojega znamenitega dela *Knjige, otroci in odrasli*, v katerem se posveča tudi ilustracijam.) Jože Trontelj pa je imel tudi pisateljsko žilico – najraje jo je razkril v hudomušnih govorih na prednovoletnih srečanjih članov Akademije (lanski, ki ga ni več prebral sam, se je dogajal v nebesih) – in se je močno zavedal velikega pomena umetnosti za človeštvo. Prav o njej, o slikarjih, pesnikih in različnih načinih njihovega pripovedovanja, sem se lahko z njim še zadnjič v življenju pogovarjal med osrečujočimi slikami Marlenke Stupica.

Blagost, obzirnost, dobrohotnost in rahločutnost akademika dr. Jožeta Trontlja, nič manjše, kot jih izžarevajo onstranska bitja z rajске slike Marlenke Stupica, ostajajo spremenjene v svetla, pravljlično lep spomin. ■