



UNIVERZA V NOVI GORICI  
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**FANTASTIČNI ELEMENTI V MLADINSKEM OPUSU ELE  
PEROCI**

DIPLOMSKO DELO

**Anja Vogrinc**

Mentorica: doc. dr. Barbara Pregelj

Nova Gorica, 2011



## **ZAHVALA**

Zahvaljujem se vsem, ki so kakorkoli pripomogli k nastanku moje diplomske naloge. Posebej bi se rada zahvalila svoji mentorici doc. dr. Barbari Pregelj za strokovno svetovanje, potrpežljivost in spodbudo pri nastajanju diplomskega dela. Posebna zahvala gre tudi družini in prijateljem, ki so verjeli vame in mi s svojo podporo pomagali doseči ta cilj.



## **NASLOV**

Fantastični elementi v mladinskem opusu Ele Peroci

## **IZVLEČEK**

V svoji diplomski nalogi bom najprej predstavila mladinsko in fantastično književnost na splošno ter natančno opisala sodobno pravljico in fantastično pripoved. V nadaljevanju bom predstavila slikanico, njene zahtevnostne stopnje, tipe slikanic in podobno. Opisala bom tudi razvoj slovenske slikanice. Natančno bom predstavila tudi članek Marie Nikolajeve, *Verbalno in vizualno* (2003). Nekaj besed bom namenila avtorici Eli Peroci ter predstavila njeno bibliografijo. Na kratko bom predstavila tudi ilustratorke obdelanih slikanic (Ančka Gošnik Godec, Marlenka Stupica, Lidija Osterc). Kot glavni del diplomske naloge bom analizirala štiri slikanice Ele Peroci (*Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3* in *Modri zajec*) po modelu branja Marie Nikolajeve (*Verbalno in vizualno* 2003). Na kratko jih bom tudi interpretirala, poiskala fantastične elemente v njih ter na kratko opisala dogajalni prostor in čas ter osrednje teme.

## **KLJUČNE BESEDE**

Mladinska književnost, fantastična književnost, pravljica, fantastična pripoved, slikanica, Maria Nikolajeva, Ela Peroci, *Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3*, *Modri zajec*, Ančka Gošnik Godec, Marlenka Stupica, Lidija Osterc.



## **TITLE**

The fantastic elements in Ela Peroci's youth opus

## **ABSTRACT**

In my degree I will first present a youth and fantastic literature in general and accurately describe the modern fairy tale and fantastic tale. I will present a picture book, its difficulty levels and types of picture books. I will also describe the development of Slovenian picture books. I will present the article of Maria Nikolajeva (*Verbalno in vizualno*, 2003). I will tell something about author Ela Peroci and present her bibliography. I will briefly present the illustrators of picture books I write about (Ančka Gošnik Godec, Marlenka Stupica, Lidija Osterc). As a major part of degree I will analyze four picture books of Ela Peroci (*Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3* and *Modri zajec*) after Maria Nikolajeva's reading model (*Verbalno in vizualno*, 2003). I will interpret them, find fantastic elements in them and briefly describe space and time and central themes.

## **KEY WORDS**

Youth literature, fantastic literature, fairy tales, fantastic tale, picture book, Maria Nikolajeva, Ela Peroci, *Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3*, *Modri zajec*, Ančka Gošnik Godec, Marlenka Stupica, Lidija Osterc.





# KAZALO

1 UVOD.....	1
2 MLADINSKA IN FANTASTIČNA KNJIŽEVNOST .....	2
2.1 Slovenska mladinska proza.....	3
2.2 Povojna mladinska aktivistična proza.....	5
2.3 Teorija fantastike .....	5
2.4 Sodobna pravljica in fantastična pripoved .....	8
3 SLIKANICA KOT OBLIKA FANTASTIČNOSTI .....	13
3.1 Slovenska slikanica.....	14
3.2 Zahtevnostne stopnje slikanice.....	15
3.3 Tipi slikanice glede na ustvarjalni postopek.....	16
3.4 Razporeditev besedila in ilustracij v slikanici.....	18
3.5 Slikanica in iskanje novih funkcijskih zmožnosti.....	18
3.6 Fantastični elementi v slikanicah Ele Peroci.....	19
3.6.1 <i>Muca copatarica</i> .....	19
3.6.2 <i>Moj dežnik je lahko balon</i> .....	20
3.6.3 <i>Stara hiša št. 3</i> .....	22
3.6.4 <i>Modri zajec</i> .....	23
3.7 Dogajalni prostor in čas .....	25
3.8 Osrednje teme.....	25
4 ELA PEROCI.....	27
4.1 Bibliografija .....	32
5 ILUSTRATORJI .....	35
5.1 Ančka Gošnik Godec.....	36
5.2 Marlenka Stupica.....	38
5.3 Lidija Osterc.....	39
6 ANALIZA SLIKANIC.....	40
6.1 Analiza slikanic po Marii Nikolajevi v luči fantastike.....	40
7 ZAKLJUČEK.....	70
8 VIRI IN LITERATURA.....	73



## KAZALO SLIK

Slika 1: Ela Peroci.....	32
Slika 2: Naslovnica slikanice Moj dežnik je lahko balon.....	34
Slika 3: Naslovnica slikanice Muca copatarica .....	34
Slika 4: Naslovnica slikanice Modri zajec.....	34
Slika 5: Naslovnica slikanice Stara hiša št. 3.....	34
Slika 6: Ilustratorka Ančka Gošnik Godec .....	37
Slika 7: Ančka Gošnik Godec: skica.....	37
Slika 8: Ančka Gošnik Godec: ilustracija.....	37
Slika 9: Ilustratorka Marlenka Stupica.....	38
Slika 10: Marlenka Stupica: ilustracija.....	38
Slika 11: Muca copatarica: simetrična interakcija .....	42
Slika 12: Moj dežnik je lahko balon: simetrična interakcija .....	42
Slika 13: Stara hiša št. 3: simetrična interakcija .....	43
Slika 14: Modri zajec: simetrična interakcija .....	43
Slika 15: Muca copatarica: stopnjevana interakcija.....	44
Slika 16: Moj dežnik je lahko balon: besede in slike niso v popolnem soglasju.....	45
Slika 17: Moj dežnik je lahko balon: besede in slike niso v popolnem soglasju.....	45
Slika 18: Muca copatarica: mucina hiša kot prizorišče .....	47
Slika 19: Moj dežnik je lahko balon: pogled na mesto .....	48
Slika 20: Moj dežnik je lahko balon: Ljubljanski grad .....	48
Slika 21: Moj dežnik je lahko balon: Klobučarija .....	49
Slika 22: Muca copatarica: Jesen v gozdu.....	49
Slika 23: Muca copatarica: Muca pozimi šiva copatke.....	50
Slika 24: Muca copatarica: Mucina hiša.....	50
Slika 25: Muca copatarica: Iskanje copat .....	50
Slika 26: Moj dežnik je lahko balon: prizorišče .....	51
Slika 27: Muca copatarica: bolj bogati slikovni opisi .....	51
Slika 28: Muca copatarica: bolj bogati slikovni opisi .....	52
Slika 29: Moj dežnik je lahko balon: negativni prostor .....	52
Slika 30: Stara hiša št. 3: negativni prostor in pogled od daleč .....	53
Slika 31: Modri zajec: negativni prostor .....	53



Slika 32: Modri zajec: pogled od daleč .....	53
Slika 33: Stara hiša št. 3: bolj natančni vizualni opisi.....	55
Slika 34: Muca copatarica: spol.....	56
Slika 35: Moj dežnik je lahko balon: slika staršev s klobuki .....	56
Slika 36: Modri zajec .....	57
Slika 37: Muca copatarica: mame ni na ilustraciji.....	57
Slika 38: Moj dežnik je lahko balon: mačke ni na ilustraciji .....	58
Slika 39: Muca copatarica: žalostni Bobek .....	58
Slika 40: Moj dežnik je lahko balon: vizualni psihološki opisi.....	59
Slika 41: Stara hiša št. 3: veselje otrok.....	59
Slika 42: Modri zajec: veselje otrok.....	59
Slika 43: Muca copatarica: jesen.....	63
Slika 44: Muca copatarica: zima.....	63
Slika 45: Modri zajec: gibanje .....	64
Slika 46: Muca copatarica: gibanje .....	64
Slika 47: Stara hiša št. 3: gibanje .....	64
Slika 48: Stara hiša št. 3: gibanje .....	65
Slika 49: Stara hiša št. 3: gibanje .....	65
Slika 50: Stara hiša št. 3: gibanje .....	65



# 1 UVOD

V svoji diplomski nalogi bom predstavila fantastične elemente v mladinskem opusu Ele Peroci. Tega bom umestila v razvojne periode sodobne mladinske književnosti, značilnosti časa, ko so izšla njena dela in omenila njeno rabo fantastičnih elementov. Predvsem se bom osredotočila na slikanice za otroke (*Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3*, *Modri zajec*), ki jih bom analizirala po vzoru vodilne teoretičarke mladinske književnosti Marie Nikolajeve. V večini strokovnih knjig se slikanice skupaj s pravljicami, domišljjskimi in pustolovskimi in živalskimi zgodbami obravnavajo kot žanr, vendar pa so pravzaprav kombinacija vseh naštetih žanrov. Slikanica je pravzaprav kombinacija dveh ravni komunikacije, verbalne in vizualne. Besede in slike v slikanici bralce spodbujajo k aktiviranju znanja in izkustev, zato so možnosti za interakcijo med sliko in besedilom neskončne. Besedilo in slike drug drugemu zapolnjujejo vrzeli, lahko pa jih zapolni tudi bralec, saj lahko beseda in slika v bralcu vzbudita različne asociacije. Ob tem bom pregledno predstavila tudi ilustratorje (Ančka Gošnik Godec, Lidija Osterc, Marlenka Stupica).

Cilj diplomske naloge je poudariti vlogo Ele Peroci v razvoju slovenske mladinske književnosti ter njen opus predstaviti z vidika fantastike. Slikanice bom motivno-tematsko obdelala. Glavni cilj mojega diplomskega dela pa je interpretirati njene slikanice v luči sodobnih literarnovednih spoznanj o slikanici (Maria Nikolajeva).

## **Metodologija**

Uporabljena je analitična metoda, saj sem analizirala njene pravljice in v njih poiskala magične elemente. Analizirala sem tudi ilustracije v slikanica, pri čemer sem se oprla predvsem na izvajanje teoretičarke Marie Nikolajeve. Uporabila sem tudi deskriptivno metodo za opis avtoričinega življenja in del, sintezo, motivno-tematsko analizo, pa tudi interpretacijsko metodo pri branju in interpretaciji slikanic Ele Peroci.



## 2 MLADINSKA IN FANTASTIČNA KNJIŽEVNOST

Igor Saksida (*Slovenski književnosti III*, 2001) določitev pojma mladinska književnost povezuje s tremi členi področja literarne vede, z avtorjem, besedilom in naslovnikom.

Bistvo mladinske književnosti je umetniškost. Izhaja iz avtorjevega doživljanja otroštva, od nemladinske književnosti pa jo ločujejo oblikovne in vsebinske značilnosti (motivi, teme, žanri). Namenjena je predvsem bralcem do osemnajst let, najbolj kakovostna pa nagovarja tudi odraslega bralca, kar pomeni, da je naslovniško univerzalna.

V slovenski in tuji literarnovedni tradiciji se za to zvrst uporablja več sopomenk: otroška/mladinska književnost/literatura, mladinsko slovstvo in podobno. Sodobne opredelitve uporabljajo nadpomenko mladinska književnost, ki zajema otroško in najstniško književnost.

Beseda fantazija izhaja iz starogrškega izraza *phantasia*, ki označuje »moč, s katero je objekt predstavljen zavesti«, pri čemer lahko takšna predstava »izhaja iz sedanjosti ali spomina, je resnična ali iluzorna«. (Kenda 2010: 9)

V Slovarju slovenskega knjižnega jezika (SSKJ) je beseda fantazija razložena kot »prosto kombiniranje misli in predstav, domišljija« oziroma kot »predstava, ki ni osnovana na resničnosti«. (SSKJ 2001)

Izraz fantazija se je v drugi polovici prejšnjega stoletja začel uporabljati tudi kot literarni pojem, ki se je najprej pojavil v angleškem govornem prostoru. V sedemdesetih letih se je močno uveljavil v literarni vedi, različnih strokah in javnosti angleško govorečih dežel. Od druge polovice osemdesetih se je pojem fantazija začel pojavljati tudi pri literarnih ustvarjalcih iz drugih dežel. (Kenda 2010)

## 2.1 Slovenska mladinska proza

Igor Saksida v *Slovenski književnosti III* (2001) meni, da je mladinsko pripovedništvo med ostalimi zvrstmi najbolj kompleksno. Ne samo po številu besedil (nekateri opusi so zelo veliki, npr. Ele Peroci, Svetlane Makarovič), pač pa tudi po raznolikosti vrst.

V različnih teoretičnih opredelitvah se najbolj jasna zarezka kaže v razmejevanju iracionalne proze (pravljic) in resničnostne proze (realističnih zgodb). V prvi skupini je najbolj značilna prav sodobna pravljica kot »zares izmišljena«, v domišljiji svet postavljena zgodba. Definicija sodobne pravljice je preplet fantastičnega z resničnostjo, dogaja se v resničnostni in fantastični stvarnosti, otroški literarni lik pa se seli iz ene stvarnosti v drugo. Prevladujoča vrsta je zgodba z otrokom oziroma najstnikom kot glavnim junakom. Prva skupina zajema predvsem fantastično pripoved oziroma kratko sodobno pravljico, druga pa besedila o realnem svetu in otroku v njem. Marjana Kobe (Kobe 1987: 165) pojem sodobne pravljice deli na kratko sodobno pravljico in fantastično pripoved. Osrednja kategorija je vsekakor kratka sodobna pravljica z otroškim glavnim likom. (Slovenska književnost III 2001)

Preglednica vrst avtorske mladinske proze (Slovenska književnost III 2001: 426):

<b>Iracionalna oz. neresničnostna proza</b>	<b>Realistična oz. resničnostna proza</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>- klasična pravljica, povedka, basen</li><li>- živalska pravljica</li><li>- nesmiselnica</li><li>- sodobna pravljica (kratka in daljša, tj. fantastična pripoved)</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- pripoved s človeškimi osebami</li><li>- živalska zgodba</li><li>- avtobiografska pripoved</li><li>- zabavna oz. trivialna pripoved</li></ul>

Razlikovanje pravljicne in realistične pripovedi interpretom in teoretikom ne povzroča pretiranih težav, zadrege se pojavljajo pri klasičnih, iz ljudskega slovstva izvirajočih žanrov ter njihovih sodobnih različic. Skupina besedil, ki obsega klasično umetno pravljico, živalsko pravljico ter povedke, se od sodobnih pravljič razlikuje po strukturi besedilne stvarnosti. To je razvidno iz naslednje preglednice (Slovenska književnost III 2001: 427):

	Klasične in živalske pravljice ter povedke	Sodobne pravljice
Besedilna stvarnost	Enodimenzionalna: samo domišljajska stvarnost oz. enodimenzionalna razlaga sveta, zgodovinskega dogodka; naslonitev na strukturo ljudske pravljice oz. povedke	Dvodimenzionalna: resničnostna in fantastična plast stvarnosti
Čas in kraj	Nedoločenost oz. zgodovinska odmaknjenost (nekatero povedke)	Sodobnost
Osebe	Tipi in individualizirani tipi (npr. sodobne živalske pravljice)	Sodobna otroška književna oseba, lahko tudi v povezavi s predmetom, živaljo, rastlino ipd.
Obseg	Kratke vrste	Kratke in daljše vrste

Druge vrste so lažje določljive. Nesmiselnica je slovenski izraz za nadrealno-komično pripoved, v kateri prevladuje nonsens, ki sicer v fantastični pripovedi ne sme prevladovati. Tudi trivialna književnost se lahko v okviru resničnostne proze obravnava ločeno od ostalega, saj jo od drugih vrst ločujejo predvsem klišeiziranost dogajanja, tipiziranost oseb ter eksotičnost prostora in časa. (Slovenska književnost III 2001)

## **2.2 Povojna mladinska aktivistična proza**

Igor Saksida v *Slovenski književnosti III* (2001) pravi, da to skupino tvorijo danes manj pomembna, na avtobiografski snovi zasnovana dela o narodnoosvobodilnem boju ter dela pisateljev, ki so že pred vojno prikazovali socialni položaj otroka in širše skupnosti. Med vojne zgodbe se da uvrstiti tudi pripoved *Kje so tiste stezice* Ele Peroci (1922), ki vojno temo (ljubezen in junaška smrt para) povezuje s sodobnim časom.

## **2.3 Teorija fantastike<sup>1</sup>**

Želja, da bi definirali pojem fantastičnega, je prisotna že od takrat, ko se je utrdila zavest o obstoju ene od oblik književnega izražanja, ki ne temelji na principu posnemanja stvarnosti, temveč na zamišljanju pojavov izven okvirov neposredno dojete stvarnosti.

Definicijo fantastičnega in fantastične literature so poskušali podati mnogi raziskovalci, vsem pa je skupna ugotovitev, da fantastično vedno prestopa neke meje. To je lahko meja naravnih zakonov, razuma, človekovih izkušenj, logike realnega sveta ali pa meja standardnih pripovednih pravil in jezikovnosemantičnih polj. (Grahek 1995)

Glede na takšno obsežnost je potrebno fantastično razdeliti na razumevanje v ožjem in v širšem smislu. (Zupan Sosič 2000/2001)

V širšem smislu fantastika pomeni zbirni pojem za besedila, ki prestopajo iz realističnega v nerealno, nadrealno, nenaravno, grozljivo, groteskno, bizarno in iz realističnega v čudežno, čarobno, srhljivo ali sanjsko. (Wilpert, 1989: 679 nav. po Zupan Sosič 2000/2001)

Dandanes raziskovalci k fantastičnim pripovedim prištevajo vsa tista dela, v katerih se pojavlja nadnaravno, a tudi pravljичno in nonsensno. Če hočemo te tri kategorije ločiti, moramo fantastično kot žanr ločiti od fantastičnega kot estetske funkcije in določiti fantastično v ožjem smislu. (Grahek 1995)

---

<sup>1</sup> V tem poglavju se bom opirala predvsem na J. J. Kendo (*Fantazijska književnost*, 2009), saj se je v zadnjem času s teorijo fantastike pri nas poglobljeno ukvarjal prav on.

Ožja definicija fantastike izhaja iz razmejitve Tzvetana Todorova, ki ločuje med tremi tipi fantastičnega: čudnega (nenavadnega), čudežnega in fantastičnega. (Zupan Sosič 2000/2001)

Po njegovem mnenju je obstoj fantastičnega omejen samo na obdobje junakove oziroma bralčeve negotovosti in dvoma, ali se je nadnaravni dogodek resnično zgodil ali je samo plod domišljije. Ko bralec dogodek razumsko razloži, fantastično zdrsne na raven čudnega. Ko pa bralec dogodku dopusti obstoj nadnaravnega, potem fantastično postane čudežno. (Todorov 1987: 46-62 nav. po Grahek 1995)

Fantastično v ožjem smislu lahko torej definiramo kot nadnaravno, ki ne obstaja v realnem svetu in tudi ne v kolektivni fantaziji človeštva, temveč je proizvod individualne avtorjeve ustvarjalne domišljije. (Grahek 1995)

Sodobno razpravljanje o fantastiki se je začelo prav z monografijo literarnega raziskovalca Tzvetana Todorova *Introduction a la litterature fantastique* iz leta 1970. Bistvo Todorove teorije o fantastiki je v določilih, izmed katerih le dve prikaže kot zares nujni za konstituiranje žanra. Prvo določilo lahko povzamemo kot: literatura, ki spada v žanr fantastične literature, je zgolj tista, pri kateri bralec omahuje med dvojnim. Nenavadni dogodek v literarnem delu je lahko posledica nadnaravnega, lahko pa se ga da razložiti z zakoni, ki veljajo v našem svetu. Drugo določilo zahteva, da si bralec del, ki spadajo v fantastiko, ne razlaga alegorično ali pesniško. Na ta način Todorov iz fantastične literature izloči liriko, v kateri po njegovem mnenju dostikrat zasledimo na videz fantastične elemente, ki pa jih bralec ne bo razumel dobesedno, temveč alegorično ali pesniško, in zato niso fantastični.

Po Todorovu je čista fantastika zgolj meja, ki loči žanr tuje fantastike (*fantastique-etrange*) od žanra čudežne fantastike (*fantastique-merveilleux*). Tuja fantastika nastane, ko bralec neha omahovati med naravno in nadnaravno razlago, saj se dogodki pojasnijo povsem razumsko. Čudežna fantastika bralca prisili, da sprejme nadnaravno razlago. Da so te teorije šibke in neutemeljene, so ugotavljali mnogi raziskovalci. Spodbijali so njegove teorije in jih zavračali.

Todorov je bil tako kasnejšim raziskovalcem fantastike najpogosteje zgolj izhodišče pri izdelavi bolj izoblikovane teorije fantastike. (Kenda 2010: 16-20)

Med prvimi, ki so podali definicije fantastičnega, so bili tudi trije francoski literarni teoretiki, P. G. Castex, Roger Caillois in Louis Vax. P. G. Castex je fantastično definiral kot nenaden vstop skrivnosti v okvire realnega življenja. Roger Caillois je fantastično opredelil kot prekinitev razpoznavnega reda, vpad nedopustnega v vsakodnevno

stalnost. Po mnenju Louisa Vaxa pa se fantastično hrani iz spora med realnim in nemogočim.

Radovan Vučković je fantastično definiral kot nekaj, kar označuje določeno lastnost predmeta, katerega bistvo se ne da razložiti z obstoječimi naravnimi zakoni. Fantastična dela ustvarjajo osebe in pojave tako, da jim je nemogoče najti logično razlago v naravnem svetu. Boris Jović v enem izmed svojih mnenj o žanrski določitvi fantastike poudaril, da fantastično ni žanr. Cvjetko Milanja je ugotovil, da se fantastično pojavlja na nivoju strukture in sicer z mešanjem tistih stvari, ki jih v logični vsakdanjosti ne moremo zaslediti. Do takšne ugotovitve je prišla tudi Maria Tatar, ki je fantastični dogodek definirala kot dogodek, ki ruši stabilnost sveta in se izmika razumu.

Stanislav Lem je odkril dve kategoriji fantastičnih predmetov: tisti, ki ne obstajajo v realnosti, ampak samo v kolektivni fantaziji človeštva (škrat, palčki), in tisti, ki se jim doda lastnost fantastičnega (leteča kača). Lem pravi, da moramo fantastično ločiti od pravljičnega (obstaja v kolektivni fantaziji človeštva) in od nonsensnega.

Pri preučevanju mladinske fantastične literature se je na Todorove opredelitve fantastike opiral tudi švedski teoretik Göte Klingberg. »**Prave**« **fantastične pripovedi** je poimenoval tiste, v katerih se dogajanje odvija na dveh enakovrednih ravneh, na fantastični in realni, pri čemer je tudi dogajanje na fantastični ravni logično urejeno. Ta dela je ločil od **nadrealno-komičnih pripovedi** (literatura nesmisla), v katerih se dogajanje največkrat odvija na realni ravni, vendar s posameznimi elementi nonsensa. Od »pravih« fantastičnih pripovedi je ločil tudi **mitično pripoved**, v kateri se dogajanje odvija samo na realni ravni, v izmišljenem, a logično urejenem svetu.

Todorov, ki je fantastično natančno ločil od čudnega in čudežnega, je opazil, da je kategorija čudno znotraj možnega, fantastično in čudežno pa sta oba znotraj nemožnega, vendar pa se »čisto« čudežno pojavlja samo v ljudski pravljici. (Grahek 1995: 24-26)

Najbolj znana opredelitev fantastike s stališča literarnega dela je iz monografije Erica S. Rabkina *Fantastika v literaturi* (1976). »Fantastika je kvaliteta osuplosti, ki jo občutimo, ko se temeljna pravila pripovedniškega sveta nenadoma zasučejo za 180°«. Takšen zasuk pravil signalizirajo karakterji, pripovedovalec ali vpisani avtor. Ta opredelitev fantastike poskuša odvrnitev od stvarnosti določiti zgolj kot znotrajliterarni problem. Ni pomembno, kaj imajo za stvarno avtor ali bralci, saj samo literarno delo določa, kaj je stvarnost, in nato prikaže preobrat v njej, ki priča o njeni fantastičnosti. (Kenda 2010: 21-22)

## **2.4 Sodobna pravljica in fantastična pripoved**

Marjana Kobe se je v svojih *Pogledih na mladinsko književnost* (1987) osredotočila tudi na sodobno pravljico in fantastično pripoved, ki ju je natančno opredelila.

Po letu 1945 se začanja v Evropi uveljavljati posebna zvrst mladinske pripovedne proze s povsem specifičnimi fantastičnimi prvini. Primer »novega« žanra je na primer delo Astrid Lindgren *Pika Nogavička*.

Leta 1952 je nemška raziskovalka Anna Krüger opazila razlike med ljudsko pravljico in tako imenovano klasično umetno pravljico ter specifično novo naravnostjo sodobne fantastične proze za mladino. Novi žanr je imenovala »fantastična pustolovska zgodba«. Njena teoretična izhodišča so spodbudila Rut Koch, da se je posvetila podrobnejšemu preučevanju te literarne zvrsti, za katero je sprva predlagala termin »fantastična pripoved«. Do dokončne ustalitve termina »fantastična pripoved« se kasneje pojavljajo še nekatere druge, teoretično bolj ali manj ohlapne oznake.

Pri nas je teoretični termin »fantastična pripoved« prva uvedla Metka Simončič v svojem referatu na mednarodnem simpoziju o mladinski književnosti, ki je leta 1956 potekal v Ljubljani. Tam je teoretično opredelila tipične oblikovne, kompozicijske in motivne značilnosti tega žanra in predstavila nekatera tovrstna dela in pisce. Avtorica si je prizadevala, da bi utemeljila tudi tip kratkega, sicer realistično zasnovanega teksta, za katerega je značilen nenaden vdor iracionalnih prvin v realni svet sodobnega otroka kot osrednjega literarnega lika. Ta tip fantastične pripovedi je razbrala v kratkih zgodbah Lojzeta Kovačiča, Ele Peroci in deloma tudi Branke Jurca.

Fantastična pripoved se je kot posebna literarna zvrst mladinske književnosti lahko ustvarjalno razmahnila šele takrat, ko je specifičnost otroškega doživljajskega sveta in sveta njegove igre pa tudi specifičnost otrokovega mišljenja postala zanimiva tema za besedne ustvarjalce. Avtorica fantastično pripoved razbira kot »zrcalno podobo otroškega duševnega življenja«, se pravi kot preslikavo njegovega doživljajskega sveta, ustvarjalne domišljije in želja.

Temeljna značilnost fantastične pripovedi je vdor fantastike v svet realnosti. To vzpostavi v tekstu dve ravni dogajanja, realno in irealno. V tekstu se soočita realni in fantastični svet. Irealni svet se lahko prepleta z vsakdanjostjo, ali pa oba svetova obstajata samostojno drug ob drugem, obe ravni dogajanja (realna in fantastična) pa pomenita dve enakovredni resničnosti, združeni v enovito celoto.

Različnosti med obema žanroma so naslednje:

- Čas in kraj dogajanja v ljudski pravljici nista določena, v fantastični pripovedi pa sta čas in kraj dogajanja precej natančno opisana; dogajanje na realni ravni je največkrat postavljeno v pisateljev čas.
- Osebe v ljudski pravljici so tipi (kralj, kraljica, babica, dedek, čarovnica) brez individualnih značajskih lastnosti in brez osebnega doživljajskega sveta. Junaki fantastične pripovedi so osebe iz resničnostnega sveta, največkrat otroci, z natančno orisanimi značaji.
- Oblika: ljudska pravljica sodi med krajše prozne oblike, fantastična pripoved pa je obsežnejše besedilo, vendar je tekst običajno razdeljen na krajša poglavja, ki vsako zase predstavlja zaključeno bralno enoto.

Potrebno je osvetliti tudi odnos med fantastično pripovedjo in tako imenovano klasično umetno pravljico, ki se motivno, oblikovno, kompozicijsko in slogovno bolj ali manj tesno naslanja na model ljudske pravljice.

Po motivni plati Anna Krüger navaja tri različice fantastične pripovedi:

1. **Fantastične pripovedi kot zrcalne slike otroškega duševnega življenja.** Zgled za ta tip je *Pika Nogavična* Astrid Lindgren. Junakinja pomeni utelešenje tipične otroške osebnosti, ko je le ta še nedotaknjena od sveta odraslih, se pravi še preden se privadi na življenje, ki so ga uveljavili odrasli.
2. **Fantastične pustolovščine z dobronamernimi živalmi.**
3. **Fantastični doživljaji v nekem novem okolju z drugačnimi življenjskimi razmerami.**

V vseh treh različicah fantastične pripovedi razbira kot tipične elemente tega žanra humornost nenavadnih situacij, ki jih sproža vdor fantastike v svet realnosti, pri tem pa avtorica opozarja tudi na specifične elemente nonsensa, predvsem v obilju besednih iger in situacijskih pretiravanj.



Tudi Lucia Binder opozarja na možnosti zabavne, šaljive, smešne, pa tudi norčave in celo groteskne situacije, ki jih omogoča za fantastično pripoved značilno menjavanje dveh ravni dogajanja, realne in irealne. Binderjeva iz fantastične pripovedi razbira dve tipični lastnosti: občutje neznanе tesnobe in skrivnostnosti in specifičnost njenega sporočila, kar pomeni, da sporočilo fantastične pripovedi ne namerava bralca poučevati, marveč izreka življenjske modrosti in spoznanja.

Binderjeva loči štiri različice fantastične pripovedi:

- 1. Pripovedi, v katerih v povsem realnih okoliščinah nastopajo neobičajne, fantastične osebe.**
- 2. Pripovedi, v katerih oživijo nežive stvari ali predmeti (Carl Collodi: Ostržek).**
- 3. Pripovedi, ki se dogajajo na dveh ravneh, realni in irealni. Pri tem so osebe iz realnega sveta ob soočenju z irealnim svetom podvržene različnim spremembam.**
- 4. Pripovedi, ki se v celoti dogajajo v fantastičnem svetu, ki ima svoje zakonitosti in fantastične junake (J. R. R. Tolkien: Hobit).**

V primerjavi z Krügerjevo in Binderjevo je Gote Klingberg radikalnejši in strožji pri razbiranju različic tega žanra. Tipični motivi, ki se pojavljajo v »pravih« fantastičnih pripovedih, se Klingbergu kažejo tako:

- 1. Oživljene igrače nastopajo v vsakdanjem svetu (Carl Collodi: Ostržek).**
- 2. Tuji, nenavadni otroci, to je otroci iz nekega tujega sveta, nastopajo v vsakdanjem svetu (Astrid Lindgren: Pika Nogavička).**
- 3. Tuje družbe obstajajo v vsakdanjem svetu in poleg njega.**
- 4. Nadnaravna dobronamerna živalska bitja nastopajo v vsakdanjem svetu.**
- 5. Liki iz tujih, oddaljenih svetov (resničnih ali magičnih) nastopajo v vsakodnevni vsakdanjosti.**
- 6. Osebe iz vsakdanjega sveta so predstavljene v magično-mitični svet (J. M. Barrie: Peter Pan).**
- 7. Osebe iz vsakdanjega sveta so predstavljene v nek drug realističen svet, ki pa je krajevno in časovno oddaljen.**

## **8. Izbojevan je boj med Dobrim in Zlim (v mitičnem svetu ali z mitičnimi liki, ki nastopajo v vsakdanjem svetu).**

Ko Helmut Müller, avtor obširnega gesla »fantastična pripoved« (*Leksikon otroške in mladinske književnosti* 1979), teoretično opredeljuje fantastično pripoved, utemeljuje tri njene različice:

- 1. Realni in fantastične svet obstajata v pripovedi drug ob drugem.** Junaki pripovedi na različne načine prehajajo z ene ravni dogajanja na drugo. Pri tem lahko pomembno vlogo igrajo elementi nonsensa, motiv sanj, bolezenske blodnje in podobno. (Lewis Carroll: Alica v čudežni deželi).
- 2. Pripoved se v celoti dogaja v realnem svetu,** v njem pa nastopajo nenavadne, neobičajne osebe in predmeti s fantastičnimi lastnostmi, ali pa se v zgodbi odbijajo fantastični dogodki, za katere ne veljajo zakoni logike iz realnega sveta. V to vrsto fantastične pripovedi spadajo:
  - a) Junaki z neobičajnimi, fantastičnimi lastnostmi (Pika Nogavička),
  - b) oživljene igrače in drugi predmeti (Ostržek),
  - c) moderne čarovnice in druga bajeslovna bitja.
- 3. Pripoved se v celoti dogaja v fantastičnem svetu,** v katerem vladajo specifične zakonitosti in v katerem nastopajo specifični fantastični junaki.

Dosedanje obravnave so pokazale, da je v povojni slovenski mladinski književnosti fantastična pripoved vsekakor navzoča v svojem žanrskem modelu. Izkazalo se je celo, da je v letih 1945-1965 pri nas nastalo več izrazitih zgledov prave fantastične pripovedi, ki jih je leta 1965 odkrila avtorica Metka Simončič. Kasneje se je na Slovenskem ta kategorija še bolj razcvetela. Marjana Kobe (*Pogledi na mladinsko književnost*, 1987) je ugotovila, da z vidikov nekaterih sodobnih klasifikacij (predvsem Klingbergove (1970, 1974) in Müllerjeve (1979)), naša povojna fantastična pripoved pokriva večino različic, ki sta jih odkrila teoretika. Roman fantastične pripovedi je pri nas potekal vzporedno z vidnim razcvetom te zvrsti v evropskem literarnem prostoru.

Metka Simončič je v svoji raziskavi ugotovila, da Slovenci »razen dveh sijajnih primerov prave fantastične pripovedi nimamo«, potem pa se je odločila ob oba klasična primera naše fantastične pripovedi (Drejček in trije Marsovčki, Potovanje v tisočera mesta) uvrstiti tudi tekste Ele Peroci in Lojzeta Kovačiča.

Slovenci naj bi po njenem mnenju poznali dve različici:

- šibko zastopano pravo fantastično pripoved
- specifično, nam lastno obliko istega žanra

Teksti Ele Peroci in Lojzeta Kovačiča so po svojem obsegu izrazito kratki (povprečno 1,5-9 strani), vsi preučevalci so kot izrazite primere fantastične književnosti obravnavali obsežna dela, ki v povprečju štejejo med petdeset in sto, pa tudi več strani.

Marija Bokal (*Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis 1968* 1976) pri opredelitvi fantastične pripovedi kot posebne literarne zvrsti loči:

1. **Novo ali »umetno« pravljico.** Ta se dogaja v enem samem svetu, v katerem se nam pokaže čudežna sprememba kot naravna posledica dogajanja v tem svetu.
2. **Fantastično pripoved.** Ta oblikuje dva svetova, realističnega in fantastičnega, ki skupaj tvorita enovito celoto.

Niti v prvi niti v drugi literarni kategoriji ne najdeta mesta Ela Peroci in Branka Jurca. Reprezentativne kratke tekste obeh ustvarjalk avtorica uvršča v sektor realistične mladinske književnosti. Avtorica dokazuje, da gre predvsem pri tekstih Ele Peroci za poseben razvoj realistične proze, v kateri je očiten proces »ponotranjenja« pripovedne perspektive v osrednjem otroškem literarnem liku. V teh psiholoških študijah so po njenem prepričanju elementi, ki so na prvi pogled sicer fantastični, največkrat samo konkretizacija psihičnih vzgibov v literarnem liku. Za upovedovanje teh psihičnih vzgibov uporabljata pisateljici tudi asociacijsko tehniko, tehniko toka zavesti, predvsem pa princip igre.

V dvoplastnih realističnih tekstih torej ne gre za tipičen model fantastične pripovedi, za dva svetova, ki avtonomno obstajata drug ob drugem in kjer fantastično raven dogajanja ne kreira otrok sam, ampak je v zvezi z otrokom kot glavnim likom le motiv za prehod dogajanja iz realnega v fantastični svet.

### 3 SLIKANICA KOT OBLIKA FANTASTIČNOSTI

Slikanica je zvrst mladinske književnosti, v kateri se večinoma prepletata in dopolnjujeta besedilo in ilustracija. Namenjena je otrokom v predbralnem in začetnem bralnem obdobju. Tradicija slikanic sega v 18. in 19. stoletje, svetovni razmah pa je doživela v 20. stoletju, predvsem po drugi svetovni vojni. Na Slovenskem so prve tekstovno in likovno izvirne slikanice nastale v tridesetih letih 20. stoletja.

Na vlogo in pomen slikanice v otrokovem predbralnem in začetnem bralnem obdobju opozarjajo psihologija, pedagogika in literarna veda že z rabo strokovnega termina »slikaniška starost otroka«. Ta termin poudarja status, ki ga ima slikanica v očeh otroškega sprejemnika in hkrati ozavešča odrasle o njenih potencialih, o produktivni funkciji te čisto posebne zvrsti knjige. Slikanica ni samo knjiga za otroke, ni zanimiva samo otrokom, pač pa je lahko privlačna tudi za mladostnika in odraslega bralca, saj nosi (če je kvalitetna) večplastna relevantna sporočila. Vseeno je njen poglavitni sprejemnik otrok. (Kobe 2004)

Slikanice zavzemajo posebno mesto v otrokovem življenju in tudi v življenju odraslega. V medsebojnih odnosih odrasli v njihov skupni psihološki prostor vnašajo različne predmete, med drugimi tudi knjige. Preko njih otrok doživlja realnost, vzpostavlja odnos do predmetov in do oseb, ki so z njim v skupnem odnosu. V medsebojnih interakcijah se izoblikuje specifična nevrolška struktura, ki se ohranja skozi vse življenje. (Dolinšek 2004)

Ilustracija, namenjena otrokom, ima ideološki in vzgojni namen. Otrok si naj svet predstavlja tako, kot to želijo njegovi starši. Sama misel, da ima otrok posebne potrebe, zaživi, ko otrok ne dobiva knjig za darilo, ampak sam sodeluje pri njihovi izbiri. Šolske knjige so omejene le na tisto, kar se je treba naučiti, zato so precej skromne. Razkošje priročnikov in leksikonov pa se le redkokdaj bistveno razlikuje od knjig za odrasle. Zato Franček Rudolf v svojem članku *Slikanica za otroke* (2004) sklepa, da je slikanica za otroke, kakršno danes gojimo v Sloveniji, nenavaden luksuz, drzen in samovoljen korak v stran od resničnosti. Slikanica otroku zgolj zagotavlja, da je lahko otrok. Je tudi poseben žanr v književnem likovnem ustvarjanju in ker slovenska književnost ni razvita v različne žanre, je vpliv slikanice za otroke izjemen. Slikanica za otroke ostaja, ker je tržno zanimiva in najde svoje kupce. (Rudolf 2004)

Marjana Kobe je v svojih tekstih že večkrat poudarila, da slikanica kot likovno tekstovna celota ni samo tenka ilustrirana knjiga, pač pa je povsem samosvoja knjižna celota, ki sledi zakonitostim lastne zvrsti knjige. Pri nobeni drugi zvrsti nista slika in beseda tako neločljivo povezani in zato tudi na samosvoj način izžarevata skupno estetsko sporočilo. Kadar slikanica doseže najčistejšo avtentičnost svoje knjižne zvrsti, postane pravi likovno-tekstovni monolit. (Kobe 2004)

### **3.1 Slovenska slikanica**

Maruša Avguštin v svojem članku *O slovenski slikanici* (2004) pravi, da je izbirna slovenska slikanica kot posebna oblika knjige za otroke v zadnjem času pri nas deležna posebne pozornosti. Temeljno slovensko literaturo o slikanici kot posebni knjižni obliki najdemo v člankih Nika Grafenauerja in Marjane Kobe. Niko Grafenauer slikanico analizira v njeni globinski prepletenosti besed in ilustracij in poudarja njen izjemno kompleksen vpliv na otrokovo kulturno in estetsko doživljanje. Marjana Kobe (1987) predstavi različne tipe slikanic, prilagojene starostni stopnji otrok, navaja različne vrste slikanic glede na sodelovanje pisatelja in ilustratorja, opredeljuje avtorske slikanice in slikanice brez besed, našteva vrste slikanic z ozirom na obseg in obliko ilustracij v njih. Posebej obravnava tudi slovensko povojno slikanico. (Avguštin 2004)

Tudi povojna izvirna slovenska slikanica, predvsem klasičnega tipa, izbira iz zakladnice ljudske proze, zlasti pravljice in pripovedke ter otroške ljudske pesmi. Ob sodobni poeziji za otroke je močno prisotna tudi tako imenovana iracionalna pripovedna proza v izvirnih različicah, kakršne so ustvarili Ela Peroci, Branka Jurca, Lojze Kovačič, Svetlana Makarovič in drugi. Povojna slovenska slikanica pozna tudi socialno poantirano realistično pripoved v najrazličnejših inačicah. Na ta tematski trend pa se navezuje tudi tematika NOB, iz katere povojna izvirna slikanica črpa. Tematika NOB je v slikanici nekaj povsem inovativnega in pomeni samosvoj tematski obrat slovenske povojne slikanice. (Kobe 1987)

O tem, da v slovenskem prostoru nimamo veliko »pravih« slikanic, ampak predvsem bogato ilustrirane knjige, lahko razberemo iz pregleda slovenske slikanice *Bogastvo poetik in podob* (1999) avtorja Igorja Saksida. Pomembno dopolnilo k poznavanju slikanic prinaša tudi razprava *Verbalno in vizualno* (2003) ugledne mednarodne strokovnjakinje za mladinsko književnost Marie Nikolajeve. V članku najdemo pomembno trditev, da je slikanica medij, namenjen skupnemu branju in ogledovanju slik, v katerem je mnogo vrzeli, ki jih otroci in odrasli različno zapolnjujejo. (Avguštin 2004)

Nove slovenske slikanice, ki v zadnjem času prodirajo na tuje tržišče, zbuja upanje na ponovni razcvet mednarodno že močno uveljavljene slovenske otroške knjižne ilustracije, tokrat v novi obliki, ki prispeva opazen delež k evropski slikaniški umetnosti. Ob primerjanju slovenskih slikanic s tujimi opazamo večjo zadržanost slovenski ilustratorjev pri uvajanju likovnih novosti, ne moremo pa govoriti o šibkejši likovni kvaliteti. Do nedavnega je bilo za slovenski prostor značilno veliko pomanjkanje avtorskih slikanic, vzrok za to pa vidimo v manjšem številu pisateljev mladinske književnosti v primerjavi s številčnostjo ilustratorjev. Šele v zadnjem obdobju je opazen porast avtorjev slikanic. Če bodo slovenski ilustratorji gojili osebno likovno senzibilnost in pozorno spremljali tokove ustvarjalnosti v svetu, lahko pričakujemo, da bo naš prinos k evropski ilustraciji še bolj opazen in prepoznaven. (Avguštin 2004)

### **3.2 Zahtevnostne stopnje slikanice**

Marjana Kobe, pionirka raziskovanja slovenske mladinske književnosti, v svoji knjigi *Pogledi na mladinsko književnost* (1987) pravi, da je slikanica izoblikovala več zahtevnostnih stopenj, tako glede na zunanje oblike, kakor tudi glede likovne in besedne vsebine. V evropskem slikaniškem prostoru pozna ta zvrst tri zahtevnostne stopnje.

Prva stopnja slikanice še nima oblike knjige. Je harmonikasto zložljiva kartonska zgibanka ali leporello, ki je namenjena otrokom do tretjega leta starosti, zato je po zunanosti nekakšna prehodna stopnja med igračo in »pravo« knjigo, po vsebini pa zelo preprosta.

- a) V leporellu se prav tako skriva več zahtevnostnih stopenj. Prva stopnja je običajno brez (leposlovnega) besedila. Otrokom do tretjega leta, katerim je ta leporell namenjen, na slikah predstavlja posamezne živali, različne rastline, predmete, pa tudi številke in podobno. Otrok uživa ob poimenovanju živali in predmetov, upodobljenih na straneh.
- b) Druga stopnja leporella prinaša že krajša besedila, ki spremljajo slike, na katerih so upodobljene različni dogodki, katerih središče je otrok sam (umivanje, oblačenje, igra). Otrok v takem leporellu zaznava svoj lasten vsakdan in slikanico zavzeto doživlja.
- c) Tretja stopnja otroka med 2. in 3. letom starosti uvaja v svet prave besedne umetnosti. Začenja ga seznanjati s svetom ljudske in umetne otroške poezije, kar otrok zelo rad posluša in si tudi hitro zapomni. Gre za leporello s kratkimi ljudskimi in umetnimi pravljicami in pesmicami, ki jih ponazarjajo živobarvne ilustracije.

Otrok okrog 3. leta starosti že spoznava tudi »pravo« knjigo, ki ima še trpežne trde kartonaste liste. To je druga zahtevnostna stopnja slikanice, ki se tematsko sicer pokriva z drugo in tretjo stopnjo leporella, vendar pomeni že višjo stopnjo slikaniške zvrsti knjige; pomeni stopnjo, s katero se otroku nekako od 4. leta naprej odpre razsežni svet slikanice kot prave knjige s tankimi listi. Takšna slikanica pomeni tretjo zahtevnostno stopnjo te zvrsti knjige, ne samo zaradi zunanje podobe, pač pa tudi zaradi doživljajske zahtevnosti. (Kobe 1987)

### ***3.3 Tipi slikanice glede na ustvarjalni postopek***

Slikanica ni samo ilustrirana knjiga, ampak povsem samosvoja knjižna celota s posebno logiko notranje urejenosti, ki sledi zakonitostim slikaniške zvrsti knjige. V nobeni drugi zvrsti knjige slika in beseda nista tako magično neločljivo povezani in zato tudi na samosvoj način izžarevata svoje skupno sporočilo. (Kobe 1987)

Tipični modeli slikanice glede na vrsto avtorja (Kobe 1987):

1. **Avtorska slikanica.** V njej je likovno besedna celota stvaritev enega samega ustvarjalca. Ta model omogoča največ pogojev za nastanek slikanice v njeni najčistejši avtentičnosti. En sam avtor pač najbolje ve, kdaj bo uporabil likovno in kdaj tekstovno pisavo, kakšen likovni izraz bo njegovi zamisli najbolj ustrezal in podobno. Zanimivo je, da povojna slovenska slikanica do sredine sedemdesetih let ni izoblikovala modela avtorske slikanice, razen na zahtevnostni stopnji leporella.
  
2. **Slikanica, v kateri sta soavtorja stalni ustvarjalni team.**
  - a) Soavtorja hkrati ustvarjata, skupno kreirata besedno in likovno podobo slikanice, in sicer tako, da drug drugega spodbujata z novimi idejami.
  - b) Likovni soavtor dobi v delo sicer že izoblikovano besedilo, vendar ustvarja njegovo likovno podobo v sodelovanju s piscem zgodbe.
  - c) Likovni oblikovalec slikanice je stalni, toda ustvarjalno povsem samostojen ilustrator besedil istega avtorja.
  
3. **Slikanica, v kateri soavtorja nista stalna sodelavca,** pri čemer je:
  - a) bodisi tekst tisti, ki je primaren in gre v nadaljnji postopek k likovnemu ustvarjalcu,
  - b) bodisi likovni delež slikanice tisti, ki je primaren in gre v nadaljnji ustvarjalni postopek k besednemu soavtorju.

Po tem postopku je nastala in še vedno nastaja večina povojnih slovenskih slikanic.



### **3.4 Razporeditev besedila in ilustracij v slikanici**

Glede na notranjo urejenost tekstovnega in likovnega deleža v slikanici, lahko razberemo naslednje tipe (Kobe 1987):

1. **Klasična slikanica.** Likovno je oblikovana na način klasične knjižne ilustracije, kar pomeni na način, da je vsaka ilustracija samostojna slika. V takšni slikanici se enakomerno menjavata celostransko besedilo in celostranska slika.
2. **Ilustracija se razlije »čez svoj rob«**, razprši se čez obe strani v knjigi in tudi med besedilo.
3. **Oblikovalec tekst reorganizira in ga nato na novo organiziranega vključuje v samo ilustracijo.**

### **3.5 Slikanica in iskanje novih funkcijskih zmožnosti**

Osnovna funkcija leposlovne slikanice je estetska vzgoja otroka. Likovno tekstovna vsebina bogati otrokov doživljajski svet in oblikuje njegovo estetsko senzibilnost s tem, ko ga spodbuja k estetskemu, domišljjskemu in čustvenemu doživljanju in hkrati s tem k aktivni lastni ustvarjalni domišljiji. Klasična leposlovna slikanica otroka duhovno aktivira in mu ponudi likovno celoto, kakršno sta si zamislila in izoblikovala besedni in likovni ustvarjalec. (Kobe 1987)

## **3.6 Fantastični elementi v slikanicah Ele Peroci**

### **3.6.1 Muca copatarica**

Muca copatarica je kratka sodobna pravljica, za katero sta značilni prepoznavna pravljična zgradba dogajanja ter besedilna stvarnost, ki vzbuja občutje mehkode in majhnosti. Neredni otroci naredijo prekršek. Ne pospravljajo svojih copat, zato le-ti izginejo. Bosi se odpravijo na lov za izgubljenimi copatki, k mucu, ki živi v gozdu, v beli hišici z rdečo streho. Pravljični lik Muce copatarice združuje v sebi tako avtoriteto (muca odnese copate, otroke spodbuja, da jih najdejo) kot tudi varnost in skrb staršev. V mucini dejavnosti se razkriva skrb za otroke, ki so v pravljici hkrati posameznik in del skupine (vsakem se zgodi isto kot drugim, a hkrati dobi nekaj, kar bo samo njegovo). Vključenost v skupino in uresničitev želja vzpostavljajo nek osrednji občutek – skrb muce copatarice vsakemu malčku zagotavlja varnost. Kljub prekršku se vse izteče tako, kot je za otroka najboljše. Pravljični lik muce ni nič drugega kot lik starša. Ni naključje, da živi muca v prav taki hiši kot otroci in starši.

Druga značilnost *Muce copatarice* je oblikovanost besedilne stvarnosti, ki jo določata majhnost in mehkoča. Prva značilnost je opazna že takoj na začetku (srajčke, copatki), mehkoča pa se odraža na poti otrok k mucu (otroci hodijo po rosni travi, po mahu). Ni nepomembno, da šiva muca copatke pozimi, saj je s tem še dodatno poudarjeno nasprotje med zimskim mrazom in toploto doma, v katerem muca šiva copate. Pisateljica v pravljici tematizira otrokovo usvajanje pravil (otroci se čudijo redu, ki vlada v mucini hiši), ki jih ne oblikuje kot grožnje, pač pa jih izrazi v prikazu nenasilnega, mehkega sveta otroštva in avtoritete, ki za ta svet skrbi in ga oblikuje. (Saksida 1998)

Muca je tipičen fantastičen element. Otrokom je zanimiva, saj predstavlja neko avtoriteto, ki je drugačna od vsakdanje, zato otroci bolj ubogajo, če jim starši ali vzgojitelji rečejo, da jim bo muca odnesla copate, kakor pa da jih bodo oni na primer vrgli v smeti. Fantastično je to, da muca govori in šiva copatke. Muca je posebljenje staršev.

Simbolika mačke niha med ugodnimi in neugodnimi tendencami, kar je mogoče razložiti s prijaznim in hkrati potuhnjenim vedenjem te živali. Na Japonskem mačka ne napoveduje nič dobrega, pravijo celo, da lahko ubije žensko in prevzame njeno obliko.

V keltskem izročilu so na mačko gledali z nezaupanjem, pri muslimanih pa je mačka ugodna žival – razen črne, saj je črna mačka v marsikaterem izročilu simbol teme in smrti. Pri severnoameriških Indijancih Pawnee je mačka simbol spretnosti, premišljenosti in domiselnosti, je prebrisana opazovalka, ki vedno doseže kar hoče. Zato je veljala za sveto žival. (Chevalier 1993)

Pri *Muci copatarici* na začetku mislimo, da je muca zlobna mačka, ki otrokom krade copate, na koncu pa spoznamo, da je v resnici prijazna muca, ki želi otroke le naučiti reda. Muca je v tej pravljici bele barve, bela barva je že sama po sebi nosilka pozitivnih pomenov. Simbolizira popolnost, dobroto, pozitivnost in celo idealnost. Simbolizira tudi lahkotnost, nežnost in milino, kar pri Muci copatarici zagotovo zaznamo. Je simbol ženskosti, predvsem zaradi svoje brezbarvnosti. Zaradi lahkote, ki jo predstavlja, jo pogosto povezujemo tudi z različnimi duhovi in prikaznimi.<sup>2</sup>

Začetek v *Muci copatarici* je realističen (otroci izgubijo copate), nato pa dogajanje preide v fantastiko, v svet, kjer živi muca, ki govori in šiva copate za otroke. Otroci se v želji, da bi našli svoje copate, zatečejo v domišljjski svet Muce copatarice, ki jim copate vrne. Ko dobijo vsak svoje copate nazaj, se vrnejo v resničnostni svet, v svojo malo vas k svojim staršem.

### **3.6.2 Moj dežnik je lahko balon**

Glavna književna junakinja je deklica Jelka, stranske osebe pa so dedek, babica, oče, mati in mlajša sestra. Ti člani družine obstajajo samo v ozadju, na robu dogajanja. Književni čas je sodoben, dogajanje poteka na dveh ravneh: realni in irealni. Začetek zgodbe je umeščen v sodobno mestno okolje, Ljubljano. Ko Jelka izgubi svojo žogo, se zaradi stiske zateče v deželo Klobučarijo, ki predstavlja domišljjski književni prostor. Dogajanje je skrčeno na droben izsek iz dekličinega življenja. Družinski člani so jezni na Jelko, ker je izgubila žogo in s tem sprožijo dekličino stisko. Da bi se deklica izognila pridigi in kazni, se s pomočjo svojega dežnika, ki postane balon, zateče v pravljični svet dežele Klobučarije. V tej deželi namesto rož rastejo klobuki. Tam je

---

<sup>2</sup> Povzeto po:  
[http://www.gimvic.org/projekti/projektno\\_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm](http://www.gimvic.org/projekti/projektno_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm)  
(7. 8. 2011)

srečala tudi svoje prijatelje iz domače ulice, s katerimi se drugače ni družila. V tej deželi je Jelka srečna, otroci se skupaj igrajo in postanejo prijatelji. Doma so hudi na Jelko, ker jim je povzročila toliko skrbi, ko pa vidijo, da je našla svojo žogo in jim prinesla darila (vsakemu članu družine svoj klobuk), se razveselijo in ji oprostijo. Nadenejo si klobuke in vsak postane to, kar si je od nekdanj želel. Nazadnje da klobuk majhni deklici, ki je skozi zgodbo sploh nismo opazili. To je Anka, Jelkina mlajša sestra.

V tej pravljici je opaznih mnogo fantastičnih elementov. Kot prvega lahko omenimo Jelkin rumeni dežnik, ki se na njeno željo lahko spremeni v balon. Rumena barva simbolizira sonce in svetlobo, torej predstavlja vedrino in optimizem (dežnik ji predstavlja zatočišče). Tudi rdeča žoga najverjetneje ni po naključju rdeče barve. Rdeča barva je vpadljiva, zato jo uporabljajo za označevanje nevarnosti in prepovedi. Jelkina rdeča žoga je bila v nevarnosti, da se ne bi izgubila in ravno to se je zgodilo.<sup>3</sup>

Fantastična je tudi dežela Klobučarija. Tam se Jelka sprosti in se druží s prijatelji, s katerimi se prej ni smela. Fantastični element je tudi letenje. Med letom se Jelka počuti svobodno in pozabi na domače, ki se jezijo na njo.

V Jelkini družini lahko opazimo pojav protektivnega otroštva. Odrasli člani družine ves čas nadzirajo in so do nje strogi. Želijo jo obvarovati in ji zato postavljajo preveč mej, ne dovolijo ji niti, da bi se igrala z vrstniki. Od odraslih se nihče ne igra z njo, pač pa jo samo opazujejo in jo opozarjajo. Ona se za opozorila ne meni in se raje umakne. Ko izgubi rdečo žogo, brez vprašanja odide od doma. Jelka kljub svoji neposlušnosti ve, kaj je prav in kaj ne, vendar vseeno naredi po svoje. Ob vrnitvi domov pozornost od dejstva, da ni ubogala, odvrne tako, da pokaže izgubljeno žogo in domače obdaruje s klobuki iz Klobučarije. Tako ostali pozabijo na skrbi in se prepustijo domišljijem svetu, v katerem se jim uresničijo njihove želje.

---

<sup>3</sup> Povzeto po: [www.gimvic.org/projekti/projektno\\_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm](http://www.gimvic.org/projekti/projektno_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm) (7. 8. 2011)

### 3.6.3 Stara hiša št. 3

Pravljica govori o mestu, ki je vsak dan lepše. Popravili so ceste, posadili nova drevesa in postavili klopi in igrala. Sezidali so mnogo novih hiš, druge so preuredili, stare hiše pa so hoteli podreti. Ena takšnih je bila tudi v Rumeni ulici. Iz tiste hiše so se morali ljudje izseliti in tako je ostala prazna. Nato so si jo prišli ogledat otroci. Vstopili so in pogledali, če je v hiši še kaj ostalo. Podili so se po hiši, potem pa so v kuhinji na peči našli veliko belo mačko, ki se je leno pretegovala. Sklenili so, da bo ta mačka njihova.

V mestnem uradu so delavcem naročili, naj v Rumeni ulici poiščejo hišo št. 3 in jo podrejo. Delavci so se s kamionom pripeljali mimo stare hiše in tam videli polno otrok. Mislili so, da ta hiša ni tista, ki jo iščejo, zato so se odpeljali naprej. Druge hiše št. 3 niso našli, zato so se vrnili. Otroci so se usedli v kuhinjo in se pogovarjali o lepih stvareh. V hišo so se vsak dan vračali. Iz starih zabojev so naredili pohištvo in tam shranjevali svoje stvari. Deklice so bile iznajdljive, izrezovale so prtičke, postavile vaze ter hišo okrasile z rožami. Mestni urad je že drugič poslal delavce podreti hišo. Ko so se ti pripeljali k tako okrašeni hiši, so spet mislili, da ni prava in ker druge niso našli, so se vrnili.

Otroci so si pri hiši uredili še vrt in vanj posadili nekaj zelenjave ter sadja, na hišna vrata pa so zapisali svoja imena. V njihovi družbi je bila vedno tudi bela mačka, ki je ponoči pazila na hišo. Mačka ima simbolni pomen. Pri severnoameriških Indijancih Pawnee je mačka simbol spretnosti, premišljenosti in domiselnosti, je prebrisana opazovalka, ki vedno doseže kar hoče. Zato je veljala za sveto žival. (Chevalier 1993) Tudi v tej zgodbi je mačka opazovalka, čuvajka hiše, vendar pa je obenem tudi prijateljica otrok, prijazna in razigrana. Prav tako kot v *Muci copatarici*, je tudi tu mačka bele barve, ki je že sama po sebi nosilka pozitivnih pomenov. Simbolizira, dobroto, nežnost in milino.<sup>4</sup>

Otroci so radi prihajali v hišo, si skuhalo čaj in kramljali. K hiši se je že tretjič pripeljal kamion. Otroci so delavce pozdravili in jih prosili, naj pripeljejo nekaj belega peska, da si bodo uredili stezice na vrtu, ti pa so jim obljubili, da ga bodo pripeljali. Ker so videli, da je hiša polna, so že tretjič odšli, ne da bi jo podrli. V mestni urad so sporočili, da je

---

<sup>4</sup> Povzeto po:  
[http://www.gimvic.org/projekti/projektno\\_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm](http://www.gimvic.org/projekti/projektno_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm)  
(7. 8. 2011)

hiša št. 3 najpristrčnejša v Rumeni ulici in tako so s seznama hiš, ki jih je bilo treba podreti, hišo št. 3 prečrtali.

Vsaka pravljica je na svoj način fantastična. Tako je tudi s to. Ne dogajajo se nadnaravne stvari, vendar pa je pravljичno že to, da se otroci kar sami naselijo v hišo in jo preuredijo. Preuredijo tudi vrt, posadijo cvetlice in uredijo potke. To je za bralce oziroma poslušalce te pravljice, ki so večinoma otroci, nekaj nenavadnega in obenem zanimivega.

### **3.6.4 Modri zajec**

Pravljica je napisana v prvi osebi. Avtorica pripoveduje, kako so se nekega dne zbrali otroci, da bi poslušali pravljice. Nek deček ji je rekel, da bi rad slišal zgodbo o zajčku. Ta prošnja se je pisateljici usedla v srce in jo povsod spremljala. Ni vedela, kako naj ustvari zajca, ni vedela, kako naj ga nariše. Medtem ko se je spraševala, kje je zajec, je gledala čez okno in razmišljala o zimi. Takrat se ji je na oknu prikazalo nekaj modrega. Bil je Modri zajec. Rekla mu je, naj še malo ostane in se zasmeji, da bo dovolj za pravljico, ki si jo deček želi. Prosila ga je tudi, naj gre z njo k dečku in zajec je zbežal v zdravstveni dom.

Tam so ga bili otroci zelo veseli, saj so začeli peti in plesati okoli njega, zajec pa se je zabaval z njimi. Po rajanju so bili utrujeni in so legli v postelje. Zajec je zlezal v posteljo prav k dečku, ki si je želel pravljico o zajcu. Prišla je sestra, jih pokrila, zagnila zavese ter jim zaželela lahko noč. Zajec se je spraševal kaj je to lahko noč. Ko je sestra odšla je vstal in odgrnil zavese, zaplesal je in zapel. Otroci so rajali z njim, dokler ni prišla sestra, ki je zopet zagnila okno in jim zaželela lahko noč. Modri zajec je zdaj vedel, kaj je lahko noč.

Ko se je začelo daniti, so se otroci počasi začeli prebujati. Sestra jim je zaželela dobro jutro in Modri zajec zopet ni vedel, kaj je to dobro jutro. V tej zgodbici je zaznati nekaj vzgojnih potez, saj se z nenehnim opominjanjem na »dobro jutro« in »dober večer« v otrocih zbudijo navado biti vljuden in pozdraviti.

Otrokom so prinesli zajtrk, k Modremu zajcu pa so na obisk prišli drugi zajci s fanfarami. Prinesli so mu vode, da se je lahko umil in zajtrk, da se je najedel. Postregli so ga kot kralja. Ko je zajčji sprevod odšel, so bili otroci očarani nad zajčevo pomembnostjo.

Ko so se otroci že bolje počutili, jim je sestra prinesla kroglice in nit. Verižico so zajcu obesili okrog vratu, da je izgledal še bolj pomemben. Zajec je kar naenkrat izginil. Otroci so ga povsod iskali in vsake toliko časa se je od nekod pojavil. Sestra jim je razložila, da so zajci zelo plašne živali in da se je najverjetneje pričel nečesa bati, saj se zajci lahko ustrašijo vsakega najmanjšega šuma. Vendar pa so bili otroci prepričani, da njihov zajec ni plašen. Sedel je na oknu in od njega več ni bilo tistega značilnega smeha. Nato je sestri padla šivanka iz rok in Modri zajec je zbežal. Tudi otroci so ozdraveli in zapustili bolnišnico, deček pa je le dobil svojo pravljico o zajcu.

Realni in fantastični svet v pripovedi obstajata v pripovedi drug ob drugem. Junaki prehajajo iz ene ravni dogajanja na drugo, pri tem pa pomembno vlogo odigravajo elementi nonsensa. Modri zajec je fantastična pripoved, ki oblikuje dva svetova, realističnega in fantastičnega, ki skupaj tvorita enovito celoto. Dogajalni prostor je bolnišnica, kjer poleg realnega okvira zasledimo vtakano nesmiselnost.

V pravljici je zaznati, kako živali pomirjajoče vplivajo na otroke, kako se otroci poistovetijo z njimi. Otroška domišljija živalim vdahne človeške lastnosti. Deček si je zelo želel slišati pravljico o zajcu. Zaradi velike želje se mu je to dejansko uresničilo, zajca je tudi spoznal in z njim preživel dneve v bolnišnici. Glavni fantastični element je prav Modri zajec, ki ni naključno modre barve. Modro barvo povezujemo z daljavo in neskončnostjo.<sup>5</sup>

Daleč in v neskončnosti si lahko intepretiramo tudi zajca, saj pride iz neskončnosti in se na koncu tudi vrne v neskončnost. Fantastični element je tudi vpliv lune in veliko toplih želja otrok na rast trobentic, maka, hribov in dolin.

Zajci nastopajo v vseh mitologijah in njihov pomen je zelo pomemben. Z mesecem so zajci povezani s starim božanstvom Materjo Zemljo in s simboliko nenehnega obnavljanja življenja. Zajci so lunarni, ker podnevi spijo, ponoči pa tekajo okoli, ker se znajo tako kot mesec prikazati in izginiti neslišno kot sence. Takšen zajec je tudi Modri zajec. Ponoči pleše in poje, zjutraj pa ne more vstati. Zajec je ves čas tudi sosed, domač s človekom, zato je tudi posrednik med tem svetom in transcendentnimi realnostmi drugega sveta.

(Chevalier 1993)

---

<sup>5</sup> Povzeto po:

[http://www.gimvic.org/projekti/projektno\\_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm](http://www.gimvic.org/projekti/projektno_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm)  
(7. 8. 2011)

### **3.7 Dogajalni prostor in čas**

Vsa besedila so postavljena v sodobnost, kar je razvidno iz stvarnosti, ki obdaja glavne junake, predmetov in dogodkov (*Moj dežnik je lahko balon* – Ljubljanski grad, Tivoli; *Stara hiša št. 3* – mestni urad, delavci, tovornjak). Od tega vzorca odstopa le *Muca copatarica*, ki se dogaja na vasi. Opisi so kratki, saj je za otroka pomembno predvsem dogajanje. Avtorici le z nekaj besedami uspe bralcu pred oči priklicati jasno podobo dogajanja in okolje jasno približati doživljajskemu svetu otroka.

Ela Peroci na prvo mesto postavlja dom, ki ga otrok najprej raziskuje. Večina zgodb se odvija za domačimi stenami in na domačem dvorišču. Z odraščanjem se ta svet seveda širi, najprej na ulico, kasneje tudi v šolo. Dogajanje se pri teh delih velikokrat preseli na irealno raven, v svet, kjer se popolnoma sprosti moč pisateljčine domišljije.

### **3.8 Osrednje teme**

Besedila so včasih prežeta s tenkočutnim, impresionističnim slikanjem, ki ga je avtorica s preprostostjo besed uspela pričarati mladim bralcem. Besedilo je dragocen dokument nekega časa, ki je navdihoval s preprostostjo, kakršne današnji otroci ne poznajo več. V času Ele Peroci so se otroci veliko družili, igrali zunaj na dvorišču ali pa na ulici. Danes so takšna druženja bolj redka, saj sta otrokom bolj zanimiva računalnik in televizija, zato je pomembno, da mladim uspemo približati besedila, ki jih bodo radi vzeli v roke in jih prebrali.

Tudi Jelka iz besedila *Moj dežnik je lahko balon* lahko s pomočjo balona uresniči željo po otroški igri s svojimi vrstniki. Pogosta tema kratke sodobne pravljice je otrokova stiska. Jelka v stiski s svojim dežnikom pobegne pred jezo družine, ker je izgubila rdečo žogo. Pogosta tema je tudi otrokova osamljenost. Tudi v tem primeru gre za Jelko, ki z dežnikom poleti v Tivoli, v deželo Klobučarijo, kjer sreča otroke iz svoje ulice, s katerimi se prej ni smela družiti. Tema, ki jo tudi velja izpostaviti je dolgčas, ki ga zasledimo v pravljici Nina in Ivo in veliko dežnikov, kjer je opisan dolgočasen, deževen dan.



Najbolj znana klasična pravljica Ele Peroci, *Muca copatarica*, nam slika otroški nered in posledice le tega, hkrati pa je prisotna tudi nota vzgojnosti. Tudi *Hišico iz kock* lahko prištejemo med klasične pravljice.

Nesmiselnice Ele Peroci temeljijo na nelogičnih povezavah, ki otroškem pa tudi odraslem bralcu vzbujajo presenečenje in osuplost. V *Modremu zajcu* poleg realnega okvira zasledimo tudi vtakano nesmiselnost. Obravnavana je tudi tema otroške igre in sicer v besedilih kot so *Stara hiša št. 3*, *V hišico je priteklo morje* in drugih.

Besedila Ele Peroci so pripovedna, vrste, ki jih srečujemo pa so kratke sodobne pravljice, klasične umetne pravljice, resničnostna besedila, nonsensi, črtice ter pripovedi. Kratke sodobne pravljice velikokrat spregovorijo o neizpoljenih otroških željah in njihovi uresničitvi v domišljiji.

## 4 ELA PEROCI

Ela Peroci je slovenska mladinska pisateljica. Rodila se je 11. februarja 1922 v Sv. Križu pri Rogaški Slatini. Osnovno šolo je obiskovala v Šmarju pri Jelšah, Rogatcu in Šentvidu pri Grobelnem. Končala je učiteljsiše v Ljubljani in diplomirala iz pedagogike na Filozofski fakulteti. Najprej je kot učiteljica predavala in poučevala v osnovnih šolah, nato pa je delala kot novinarka pri mladinskih časopisih Pionir, Ciciban in Mladi svet. Nazadnje je bila zaposlena v uredništvu mladinskih in izobraževalnih oddaj na Radiu Slovenija.

Snov za svoj literarni opus sta ji prinašali hčerki in sosedovi otroci, največji zagon za pisanje je v njej sprožilo materinstvo. Kot mama, ki zna prisluhniti utripu otroške duše, je znala vsakdanje dogodke ubesediti in jim dati nov pomen. Začutila je, kaj doživlja otrok v sodobnem urbanem okolju in mu znala prisluhniti ter s pravljico, v kateri se realnost in fantazija prepletata, bogatiti otrokov čustveni in domišljjski svet. Ela Peroci je sredi petdesetih let uveljavila vzorec kratke zgodbe, v kateri se prepletata resničnost in fantastika, za katero je značilna slogovna lirična uglašenost. Snov za svoja dela pisateljica zajema iz doživljajskega sveta sodobnega mestnega otroka, problematizira položaj otroka v družini in opisuje njegove stiske. (Album slovenskih književnikov 2006)

Kako napisati pravljico, se ji je odkrilo na predavanjih dr. Stanka Gogale, ko je bila študentka na Filozofski fakulteti. Njena prva pravljica *Hišica iz kock* je nastala med letoma 1952 in 1953, izšla pa je šele leta 1964. Njena prva kratka objavljena pravljica je bila *Moj dežnik je lahko balon* (1955), kmalu pa so ji sledile še druge. Poleg obsežnega opusa za otroke je Perocijeva napisala dve osebnoizpovedni pesniški zbirki za odrasle, *Rišem dan* in *Ko živim* in knjigo proze *Po šoli me počakaj*.

Vse pravljice je napisala vedno naprej na roko. Velikokrat je pisala ponoči. »Pisala sem zvečer, kar v kuhinji, na kolenu«, je pripovedovala. (Svetina 2002: 90) Ko sta njeni deklici odraščali, je čas za pisanje našla šele pozno zvečer, ko se je vse okrog nje umirilo. Skrbno je pretehtala vsak stavek, vsako misel, besede so morale lepo zveneti.

Literarni teoretiki bodo o njenih pravljicah še marsikaj povedali, odkrili in raziskali, založniki pa bodo vedno znova zalagali police z njenimi najlepšimi pravljicami. Njene pravljice so prevedene v hrvaščino, srbščino, albanščino, makedonščino, češčino, slovaščino, madžarščino, italijanščino, nemščino, poljščino, francoščino, finščino,

estonščino, ruščino, esperanto in kitajščino. Prevedene so celotne zbirke in posamezne pravljice. (Svetina 2004)

Igor Saksida v *Slovenski književnosti III* (2001) pravi, da pravljica kot izmišljena zgodba s tipičnimi liki ni bila priljubljena literarna vrsta. Sredi petdesetih in v začetku šestdesetih let se začnejo pojavljati dela, ki napovedujejo odmik od realistične mladinske književnosti. Med njimi je tudi kratka sodobna pravljica Ele Peroci *Moj dežnik je lahko balon* (1955).

Novo poetiko otroške igre vnašajo v mladinsko književnost sodobne pravljice. Razmah kratke sodobne pravljice in fantastične pripovedi poteka po vojni vzporedno z razvojem te vrste v Evropi, njuna prevladujoča oblika pa je pripoved z otroškim likom.

Osrednje ime sodobne pravljice je Ela Peroci, čeprav je v njenem opusu zaslediti tudi druge vrste (nesmiselnice, resničnostne pripovedi). Zaradi sodobnega, vzgojnega pogleda na otroštvo je Ela Peroci oblikovala predvsem svoj specifični književni jaz, ki ga določata čvrsta vpetost v družinsko tematiko in sproščen dvogovor z otrokom. Med njeno prvo (*Moj dežnik je lahko balon*, 1955) in zadnjo pravljico (*Fantek in punčka*, 1988) se tako pne raznolikost form, med katerimi so najpomembnejše kratka sodobna pravljica, klasična pravljica, resničnostna zgodba in nesmiselnica. Poleg samostojnih del (*Hišica iz kock*, 1964, *Modri zajec*, 1975 idr.) so za avtoričin opus značilni ožji ali obširnejši izbori, v katerih je ponatiskovala dela oz. dodajala nova. Raznolikost vrst in sporočil se odraža tudi v *Povesticah tik-tak* (1998). Med kratke sodobne pravljice lahko uvrstimo dve njeni najbolj znani besedili, *Moj dežnik je lahko balon* (1955) in *Muci copatarico* (1957). Obe besedili temeljita na otrokovem prekršku. Jelka iz pravljice *Moj dežnik je lahko balon* izgubi novo žogo, zato se z dežnikom, ki postane balon, preseli v Tivoli, kjer je dežela Klobučarija. Iz te dežele prinese darove za vso družino, klobuke. Otroci v *Muci copatarici* se zaradi prekrška (ne pospravijo svojih copat) napotijo k Muci copatarici, ki živi v hišici v gozdu. Pri njej najdejo svoje copate, s tem pa se vzpostavi stanje pred prekrškom. Že ta pravljica nakazuje zmuzljivost žanrske opredelitve del Ele Peroci: medtem ko je prva čista kratka sodobna pravljica, je drugo besedilo že na meji s klasično pravljico: zdi se, da svet v njej ni več nedvoumno razdeljen na dve plasti, ampak da je meja med Malo vasjo, kjer živijo otroci, in mucinim domom zabrisana. Še bližje klasični enodimenzionalni pravljici je *Hišica iz kock*, kjer je realnost skorajda enovita, saj Jelka živi na travniku v hišici iz kock in odpotuje k šivilji s tremi pravljničnimi predmeti (jajce, nit, gumb). K

dvodimenzionalnosti se znova vrne z besedilom *Pravljice žive v velikem starem mestu*, kjer deček odide na obisk k pravljicam v mesto in se po srečanju s pravljničnimi junaki vrne domov k babici. Tudi *Čebelice*, *Spanček Zaspanček* in *Nina v čudežni deželi* lahko uvrstimo med kratke sodobne pravljice. Prikazujejo namreč uresničitev otroških želja v nenavadni vzpostavitvi neresničnostne plasti. Vprašanje je, ali se da kot kratko sodobno pravljico označiti tudi *Ograjo v rožah*. Povečani vrt je namreč posledica otroških želja in vsekakor druga realnost kot prvotni, z ograjo razdeljeni vrt. V ta žanr vsekakor sodi pravljica *Ni na koledarju*, ki je pisana kot otrokova domača naloga. Otrok si izmisli svoj dan, ki je postelja, s katero se preseli v barvite sanjske svetove. Sem spada tudi pravljica *Kdo se bo igral z menoj*. Otrokov odhod v (domišljjski) Tivoli, ki je omenjen tudi pri pravljici *Moj dežnik je lahko balon*, je posledica dekličine samote. Z odhodom drugim povzroči skrbi, s tem pa jih spreobrne.

Najti je mogoče tudi pripovedi, pri katerih je občutek realnosti velik. Gre skorajda za verjetne, logične zgodbe, ki so bližje resničnosti kot pravljicam. Tako že *Hiša št. 3* daje vtis realne, mogoče zgodbe, v kateri ni pravljčnih prvin (otroci sodobnega mesta rešijo hišo pred rušenjem). Kot resničnostne zgodbe bi lahko bile označene tudi *V sredo predpoldne*, *Mož z dežnikom*, *Zato ker je na nebu oblak*, *V hišico je priteklo morje*, *Stara klop na vrtu in baletni copatki*, *Tat*, *Slovo*. V okvir resničnostne proze se uvrščajo še razpoloženska črtica *Zajtrk pod češnjo* ter besedila, ki jih je mogoče primerjati z mladinsko poezijo o življenju predmetov. To vsekakor ne morejo biti pravljice, saj je stvarnost primerljiva z zunajliterarno stvarnostjo.

Poetika čudenja je v opusu Ele Peroci novost. Zaznamo jo že v *Čeveljčkih*, povsem očitna pa je v zgodbicah *Babica in Nina na spomladanskem balkonu* ter *Škarjice*. Obe besedili sta paradigmatški: babica uči Nino opazovati predmete, ki se zdijo živi; škarjice, ki so rezale najnežnejše stvari se polomijo, šivalni stroj pa ostane živ. Da tu ne gre za oblikovanje stvarnosti po vzorcih nonsensa, vemo, ker ni opaziti inovativnega posega otroške igre, ki bi realnost postavila na glavo.

Prav to se zgodi v nesmiselnih. V njih je realnost narobe svet, ki ga vzpostavlja komično zamenjevanje vlog ali nenavaden komični preobrat v sicer realnem okolju. Od kratke sodobne pravljice se nesmiselnica loči predvsem po odsotnosti paraboličnosti. Obe vrsti namreč kažeta na globljo resnico, česar ni zaslediti pri nesmiselnici. Bralec jo občuti kot hec, poigravanje z realnostjo. Nesmiselna besedila so *Torbica je nesla dekllico v šolo*, *Ko so otroci*, *Amalija in Amalija*, *Telefon*.

Včasih je težko določiti, ali je besedilo nesmiselnica ali kratka sodobna pravljica. To se zgodi pri pravljicama *Kje je fantek s knjigo?* in *Nedelja*. Raznovrstnost vzorcev nam kaže, da Ela Peroci ni le pravljíčarka, ampak predvsem avtorica kratkih pripovedi, kar pomeni, da njen opus zajema kratko zgodbo, črtico ter klasično in sodobno pravljico. Izbori njenih kratkih pripovedi so zelo raznoliki. *Majhno kot mezinec* (1957) prinaša pravljico *Očala tete Bajavaje* s simboličnim, nenavadnim naslovnim likom, ki v svet male Marjance vnaša skrivnostnost in čarobnost. V besedilih *Sedem bratov* in *Pustne šeme* je še vedno zaznaven klasičen pravljíčen vzorec. Ob pravljicah *Moj oče igra klarinet* in *Pomivalec oken z lutko* je kljub domišljíjski barvitosti slutiti temna sporočila o otrokovi samoti in želji po očetu. V knjigi *Ptičke so odletele* (1960) izstopa *Babičin dan*, in sicer zaradi posebnega položaja stavčnih členov (povedek je na koncu), kar ustvarja vtis slogovne privzdignjenosti. Izrazito simbolna pravljica o prijateljstvu je *Modro in rdeče*, na spominsko literaturo pa spominja zgodba *Kdaj je Ljubljana najlepša. Reci sonce, reci luna* (1979) z nenavadnim uvodnim besedilom vzpostavlja polje jezikovnega nonsensa, igre z besedami, kar vzbuja nize asociacij in podob. Tu se zdi, da je pisateljice že prešla od tematske razvidnosti klasične in sodobne pravljice k bolj odprtim žanrom. (Slovenska književnost III 2001)

Najbolj pogosta izjava Ele Peroci je: »Ne pišem za otroke, pišem otrokom in tako se z njimi pogovarjam.« (Saksida 1998: 138-139)

Za svoja dela je prejela veliko nagrad. Leta 1956 in 1957 je prejela Levstikovo nagrado, leta 1971 pa nagrado Prešernovega sklada. Prejela je tudi dve diplomii Mednarodne zveze za mladinsko književnost (IBBY), ki ju je dobila leta 1958 in 1966, leta 1970 pa je z ilustratorko Lidijo Osterc prejela priznanje IBBY za celotno delo. Prejela je tudi diplomoo na TV festivalu na Bledu, večkrat pa je dobila plaketo Zlata knjiga in priznanje Zmajevih otroških iger v Novem Sadu. (Svetina 2002)

Pri Eli Peroci se srečujemo predvsem z besedili, ki jih ne moremo uvrstiti pod oznako resničnostna proza, obstaja pa nekaj pravih resničnostnih pripovedi in besedil, ki so nekako na meji med različnimi vrstami.

Igor Saksida Elo Peroci v svoji *Slovenski književnosti III* (2001) označi kot »osrednje ime slovenske pravljice«. (Saksida 2001: 436)

Njene pravljice so postale ključ do mnogih mladih duš. V jeseni svojega življenja je zbolela za parkinsonovo boleznijo. Umrkla je 19. novembra 2001. V težkih trenutkih ji je ob strani stal njen mož, ki je po njeni smrti uredil tudi spominsko sobo v domači hiši.

Vstopiti v to sobo pomeni vstopiti v svet pravljic. Z vitrin nas pozdravljajo Muca copatarica, Modri zajec, Moj dežnik je lahko balon, Hišica iz kock in vse druge pravljice, ob katerih so rasle številne generacije otrok doma in po svetu.

Poleg knjig so razstavljena tudi priznanja, Milan Peroci pa je iz družinskega albuma izbral tudi fotografije, katerih avtor je sam in kjer je pisateljica v družbi tistih, ki jih je imela najraje. (Svetina 2004)

Besede zahvale ji je ob grobu izrekel pesnik Tone Pavček:

Brez tebe bi bila zgodba naše mladinske književnosti skromnejša in manj srečna. Prva si spregovorila v govorici, ki je še nismo slišali, v novih pravljicah, kakršnih še nismo brali. In šli smo za tabo, v tvojo pravljico deželo. To je tvoje vezilo, darilo vsem nam za lepe ure in hude dni. Hvala ti, Ela, za ta dar. Kdor ga je in ga bo sprejel v otroštvu, bo odrasel vedel, da je na svetu mogoča radost, da je na zemlji prostor za pravljice, da je v človeku neugasljiva žeja po čudežnem. Čudežni svet otroštva si ti izpisala z otroško dušo, z vso ljubeznivo lepoto in vero do zadnje črke in ne manj do zadnje bolečine. (Svetina 2002: 91)

Za pisateljico je torej značilno naslednje:

- bralec dobi občutek živega pripovedovanja, fizične navzočnosti pripovedovalca (najpogosteje odrasli)
- njena kratka sodobna pravljica je parabolična, pogosto tudi simbolična, vendar brez izpostavljene vzgojnosti, zato pa s prepoznavnimi etičnimi razsežnostmi
- tematika je trdno povezana z odraščanjem in otrokovim doživljajskim svetom, pojavljajo se tudi teme ljubezni in prijateljstva, družine ter prikazovanje kompleksnejših doživljanj

Delo Ele Peroci je v slovenski mladinski književnosti nedvomno velik dosežek, ki ostaja še neraziskan in ki je bil glede na kakovost nagrajen z uglednimi nagradami. (Slovenska književnost III 2001)



Slika 1: Ela Peroci

## 4.1 Bibliografija

### Slikanice

- *Moj dežnik je lahko balon* (1955)
- *Tisočkratlepa* (1956)
- *Majhno kot mezinec* (1957)
- *Muca Copatarica* (1957)
- *Kje so stezice?* (1960)
- *Zato, ker je na nebu oblak* (1963)
- *Hišica iz kock* (1964)
- *Kozliček Goliček* (1964)
- *Bomo šli s sanmi po snegu in spustili se po bregu* (1965)
- *Vozimo, vozimo vlak* (1965)
- *Čebelice* (1966)
- *Klobuček, petelin in roža* (1968)
- *Pravljice žive v velikem starem mestu* (1969)
- *Stara hiša št. 3* (1973)
- *Lalala* (1975)
- *Modri zajec* (1975)
- *Nina v čudežni deželi* (1985)
- *Telefon* (1987)
- *Amalija in Amalija* (1998)

## **Pravljice**

- *Tacek* (1959)
- *Za lahko noč* (1964)
- *Očala tete Bajavaje* (1969)
- *Stolp iz voščilnic* (1977)
- *Siva miš, ti loviš* (1983)
- *Mož z dežnikom* (1989)
- *Prisedite k moji mizici* (1990)
- *Povestice Tik-Tak* (1998)

## **Poezija**

- *Rišem dan* (1966)
- *Ko živim* (1975)

## **Proza**

- *Breskve* (1959)
- *Po šoli me počakaj* (1966)
- *Reci sonce, reci luna* (1979)
- *Fantek in punčka* (1996)

## **Scenarij**

- *Dve in dve je štiri* (1970)
- *Rožni pogovori* (1971)

## **Radijska igra**

- *Za praznik* (1972)
- *Ankine risbe, del I* (1979)





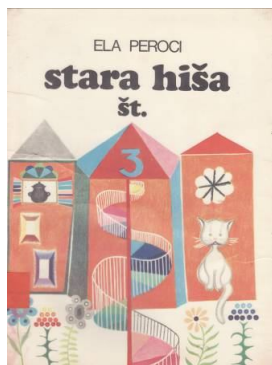
Slika 2: Naslovnica slikanice Moj dežnik je lahko balon



Slika 3: Naslovnica slikanice Muca copatarica



Slika 4: Naslovnica slikanice Modri zajec



Slika 5: Naslovnica slikanice Stara hiša št. 3

## 5 ILUSTRATORJI

Založba Mladinska knjiga je že leta 1949 podelila prvo nagrado za ilustracijo, ki jo je poimenovala po Franu Levstiku, in s tem v veliki meri spodbudila ponovni razcvet knjižne ilustracije. V *Albumu slovenskih ilustratorjev* (2005) zasledimo, da ni nobenega dvoma, da podoba sama zase ne premore tiste popolnosti kot v sobivanju z verbalnim zapisom.

Ilustracija do določene meje vedno sledi zahtevam besedila, vendar radi spregledamo njeno avtonomijo, ki je očitna v vsaj dveh pogledih: prvič v avtorsko prepoznavnem jeziku posameznega likovnega ustvarjalca in drugič v sami zgodovini slikarstva.

Ilustracija se v današnjem pomenu besede uporablja za likovne upodobitve v knjigi šele od 19. stoletja naprej. Na Slovenskem se tovrstne podobe pojavijo po zaslugi protestantskih knjig, med katerimi je z lesorezi zelo bogato ilustrirana Dalmatinova *Biblija* iz leta 1584. S knjigo oziroma s tiskom je povezana tudi grafična delavnica in tiskarna, ki jo je na svojem dvorcu na Bogenšperku ustanovil Janez Vajkard Valvasor.

Gvidon Birolla in Maksim Gaspari sta leta 1911 ilustrirala prvo slovensko knjigo pravljic za otroke, *Pravljice* Frana Miličinskega. Istega leta je Ivan Vavpotič ilustriral Jurčičevega *Desetega brata*, le malo kasneje pa smo s Hinkom Smrekarjem dobili *Martina Krpana*. Vsa ta dela nedvomno sodijo v klasiko slovenske umetnosti.

Med drugo svetovno vojno je bila ilustracija najbolj primerna oblika likovnega izražanja. Kasneje so se začele tiskati knjige, pričele so izhajati revije za otroke. Slikarke, »pravljicarke«, so v slovensko mladinsko literaturo vnesle poseben slog, ki je izhajal iz tradicije srednjeevropskega pravljicarstva. Ob tem pa ne smemo pozabiti na vpliv nemških ilustratorjev iz časa romantike.

Ančka Gošnik Godec nadaljuje tradicijo slovenskega pravljicarstva predvsem v ohranjanju likovne pripovednosti z različnimi interpretacijami domišljjskega sveta upodobljenih junakov, ki jih obravnava na svoj, avtorsko prepoznaven način. Gošnikovi so že od vsega začetka blizu intimistične in na oko privlačne podobe, v katere zna vplesti svojo značilno hudomušnost, a tudi občutljivost za manj svetle usode junakov. Sama je v osnovi vedno izhajala iz realistično zveste podobe, ki jo je pojmovala v skladu z zahtevami časa, Marlenka Stupica pa je svoj edinstveni izraz našla v posebnih,

otroško ljubkih poenostavitvah. Njene ilustracije so sprva očarale z navidezno preprostimi oblikami in prefinjenim izborom barv, kasneje pa s filigransko naslikanimi podobami, ki so razodevale toplino in prijaznost, s kakršno se radi spominjamo trenutkov, ko nam je babica ljubeče pripovedovala o *bilo je nekoč*. (Album slovenskih ilustratorjev 2005)

## 5.1 Ančka Gošnik Godec

Ančka Gošnik Godec se je rodila 5. junija 1927 v Celju. Mama je bila gospodinja, oče pa pleskar, ki je znal tudi zelo lepo risati. Precejšen del mladosti je Ančka preživela v hribih, do katerih ljubezen je še zdaj živa. Najraje ustvarja v hišici ob Bohinjskem jezeru, v tišini noči.

Leta 1948 je uspešno opravila sprejemne izpite na Akademiji za likovno umetnost, ki jo je nekaj let kasneje uspešno zaključila. Začela je ilustrirati za reviji Ciciban in Pionir, kmalu pa so sledile tudi prve knjižne ilustracije.

Za svoje bogate zbirke ilustracij je pripravila veliko razstav doma in v tujini in bila za svoje delo večkrat nagrajena.

Ker sem bila kot otrok na počitnicah vedno pri stari mami in tetah v Bohinju, sem že zdavnaj spoznala ljudske pravljice, žalostne balade, vesele pesmi in šaljive zgodbe. Privlači me to, da so modre in zvite. V otroštvu me je strašila Pehta, pa volkodlaki, coprnice in hudobni škrateljni. Prikazovale so se mi tudi kače, zmaji in povodni mož. Pred spanjem se je bilo treba včasih kar čez glavo pokriti od vsega hudega. Nekaj tega mi je gotovo še ostalo v podzavesti. Seveda se teh bitij ne bojim več, saj si jih lahko naslikam, kakor hočem. Prav jim bodi. Šlik-šlak!

Za delo potrebujem predvsem mir, lepo je tudi, če zunaj dežuje ali pa je tema, saj sem nočna ptica. Dobra glasba me prav nič ne moti pri delu. Skice nastajajo spontano. Idej imam veliko, še preveč. Dostikrat se težko odločim, katero od skic naj uresničim in jo izdelam. Včasih izberem napačno in mi je potem žal. A ko je knjiga stiskana, je prepozno. Skoraj vse skice imam shranjene in v vseh teh letih se jih je nabralo zelo veliko.

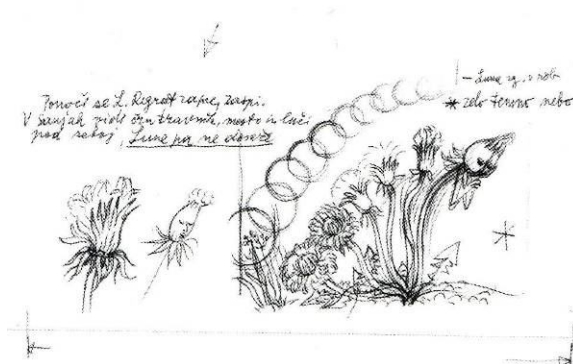
Za velike ploskve in ozadja uporabljam velike in debele čopiče ter lopatice za nanašanje barv. Če pa je taka ploskev preveč »nemirna« ali dolgočasna, jo ukrotim ali poživim z dodajanjem fines, poudarjanjem svetlobe, senc, detajlov. Priprava podlage zahteva veliko časa – a se izplača, saj je na dobro osnovo potem užitek slikati zgodbo.

Vse barve so pomembne v življenju, v slikarstvu pa še posebej. Nekaterim se seveda podzavestno izogibam, pa se mi potem same vrinejo na papir in jih ne morem kar prezreti. Seveda pa je barvna kompozicija odvisna od besedila pa tudi od mojega trenutnega razpoloženja in počutja. Najljubših barv pravzaprav nimam – vse pridejo na vrsto in na papir. Čiste ali med sabo pomešane, v vseh odtenkih.

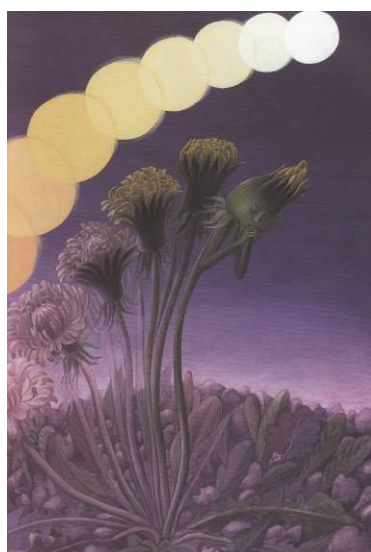
Narava mi vrača mir, me uči, me pozdravi. Vedno jo lahko občudujem: oblake, gore, svet pod vodo, morje, travo, rože. Tudi v mestu lahko strmim v drevesa, ob vsakem letnem času. Moje delo je zelo povezano z naravo. Mislim, da sem izbrala kar pravi poklic, čeprav je težek, zahteven in odgovoren. Pa tudi malo nezdrav, saj brez dolgotrajnega sedenja ne naredimo veliko. (Album slovenskih ilustratorjev 2005: 24)



**Slika 6: Ilustratorka Ančka Gošnik Godec**



**Slika 7: Ančka Gošnik Godec: skica**



**Slika 8: Ančka Gošnik Godec: ilustracija**

## 5.2 Marlenka Stupica

Pravlјice sem že od nekđaj prebirala z velikim veseljem. Ko sem bila še otrok, sem bila hvaležna za vse, kar se je dalo prebrati. Brala sem še preden sem začela hoditi v šolo. Zelo rada sem imela pravljice bratov Grimm, ki so bile doma od kdove kdaj. Stare, porumenele, brez platnic. Zelo všeč so mi bile tudi knjige za otroke, ki so takrat pri nas izhajale zelo poredko. Denimo izdaje Mladinske matice, Rotmanove knjižice, Vandotove zgodbe v vezanih letnikih Zvončka, ki jih je imela moja teta, pa tudi kakšen kič. Otrok, ki navdušeno bere, požira vse. Sicer pa sem si zgodbe predvsem sprti izmišljala sama. Nisem jih pisala, ampak risala, vsak dan po več ur, vsa svoja otroška leta.

Pravlјični motiv je lahko podlaga likovnemu ustvarjanju, tako kot vsak drug motiv, ki te zanima. V pravljicah me ne vznemirja toliko zgodba sama, ampak njeno na prvi pogled nevidno psihološko ozadje, ki daje vsakomur možnost, da jo svobodno doživlja kot kompenzacijo v svojih specifičnih osebnih stiskah in negotovosti. To lahko storiš tudi z likovnim dejanjem, ob pravljici ali brez nje, ko motiv in osebni izraz združiš z reševanjem likovnega problema. Bistveno je, da v literaturi odkriješ korespondenčno sorodnost s svojim slikanjem. Takšna zveza ti potem dopusti, da gradiš samosvoj likovni izraz, ki ga besedilo v ničemer ne omejuje. Pravlјično prizorišče ob tem služi za razmišljanje o kompoziciji, barvnih, tonskih in prostorskih sorazmerjih. K slikanju me najbolj pritegnejo motivi iz pravljic, ki nosijo razpoloženje, ki ustreza mojemu fantazijskemu doživljanju. Več ko je tega v pravljicah, rajši se jih lotim. Po vsem, kar sem povedala, se vidi, kaj me žene k ustvarjanju za otroke: nadaljujem svoje otroštvo, le da ga zdaj delim tudi z drugimi otroki.

Moj najljubši letni čas je jesen, čas, ko se najboljše počutim, ko je narava v sončnih dneh obdana z mehko, nenavadno svetlobo, ko nebo vzbuja občutke nedoločljivega hrepenenja in miline. (Album slovenskih ilustratorjev 2005: 68)



Slika 9: Ilustratorka Marlenka Stupica



Slika 10: Marlenka Stupica: ilustracija

### 5.3 Lidija Osterc

Lidija Osterc je leta 1954 diplomirala na AUU-ju ter dve leti kasneje na akademiji za slikovno umetnost opravila specialko za slikarstvo. Ker je bilo njeno občinstvo večinoma v mladih letih, je tudi slog ustvarjanja prilagodila otroški sposobnosti dojetja, upoštevati je znala tudi literarno predlogo. Njen slog je bil izrazito osebni, poetičen in dekorativen. Tako je ustvarjala predvsem v prvih desetletjih po koncu študija, kasneje pa je mogoče opaziti slogovno spreminjanje in premik h karikaturi.

*Hišica iz kock* in *Očala tete Bajavaje* Ele Peroci, *Desetnica* Frana Milčinskega in *Abeceda* Nika Grafenauerja so le nekatera dela, v katerih lahko otroci občudujejo njene ilustracije. Ilustrirala je tudi številne učbenike, sodelovala pa je tudi pri oblikovanju lutkovnih predstav. Za celotni opus je leta 1970, skupaj z Elo Peroci, prejela visoko priznanje.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Povzeto po: <http://www.rtvsl.si/kultura/drugo/umrla-ilustratorka-lidija-osterc/147026> (30. 7. 2011)

## 6 ANALIZA SLIKANIC

### 6.1 Analiza slikanic po Marii Nikolajevi v luči fantastike

V tem poglavju se bom osredotočila na štiri bolj znane slikanice za otroke avtorice Ele Peroci (*Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3* in *Modri zajec*), ki jih bom analizirala po vzoru osrednje literarne teoretičarke mladinske književnosti Marie Nikolajeve (*Verbalno in vizualno*, 2003), torej v luči sodobnih literarnovednih spoznanj o slikanici.

#### 1. Tipologija verbalno vizualnega odnosa

V večini strokovnih knjig se slikanice skupaj s pravljicami, domišljjskimi in pustolovskimi in živalskimi zgodbami obravnavajo kot žanr, vendar pa so pravzaprav kombinacija vseh naštetih žanrov. Mnoge slikanice temeljijo na klasičnih sodobnih pravljicah, ne smemo pa jih razlikovati od drugih zvrsti otroške književnosti zgolj po žanru.

Slikanica je pravzaprav kombinacija dveh ravni komunikacije, **verbalne in vizualne**, kar je seveda očitno tudi pri obravnavanih slikanicah Ele Peroci. Zato je slikanica sintetični medij, kjer prejemnik smisel doživi šele skozi interakcijo različnih komunikacijskih sredstev. Slikanice za razliko od gledališča in filma nimajo ne kontinuitete ne določenega trajanja, in v nasprotju z njima ne predvidevajo ustne komunikacije, vendar jih vsekakor lahko beremo tudi naglas. Dejanski bralec ni tvorec besedila, je pa hkrati izvajalec in prejemnik ali vsaj soprejemnik. Slikanice odraslega soprejemnika ponavadi zelo upoštevajo, saj se ustvarjalci slikanic zavedajo, da imajo opraviti z občinstvom več generacij.

Besede in slike v slikanice bralce spodbujajo k aktiviranju znanja in izkustev, zato so možnosti za interakcijo med sliko in besedilom neskončne. Besedilo in slike drug drugemu zapolnjujejo vrzeli, lahko pa jih zapolni tudi bralec, saj lahko beseda in slika v bralcu vzbudita različne asociacije.

Avtorica je preučila širok spekter interakcij med besedo in sliko ter izluščila več vrst komunikacije med bralci in slikanico. V *simetrični interakciji* besede in slike povejo isto zgodbo, kar pomeni da se ena in ista informacija podaja v dveh

različnih oblikah komunikacije. **Dinamika** postane **komplementarna**, kadar si besede in slike med seboj zapolnjujejo vrzeli. V stopnjevani interakciji slike presegajo pomen besed, včasih pa je tudi obratno. Če je ta razlika velika, se lahko razvije **kontapunktna** (protislovna) **dinamika**, pri kateri sporočila slik in besedila presega sporočila posamičnih ravni komunikacije. Skrajna oblika protislovja je kontradiktorna (nezdružljiva) interakcija, v kateri se besedilo in slike zlijejo v dvoumno sporočilo, ki bralca prisili k razmišljanju.

Avtorica je slikanice označila z besedo »picturebooks« (slikovneknjige, slikanice), s čimer je hotela poudariti njihovo drugačnost od drugih vrst knjig z ilustracijami, saj meni, da je razlikovanje med ilustriranimi knjigami in slikanicami nujno.

V verbalnih pripovedih so slike ponavadi podrejene besedilu. Številne znane otroške zgodbe so opremljene z ilustracijami različnih umetnikov, ki pogosto ponujajo dosti drugačne razlage kot besedilo. Tako pripoved lahko beremo tudi, če ilustracij sploh ne gledamo.

Slikanice delimo na tri osnovne kategorije:

- tiste, pri katerih prevladuje simetrični odnos med sliko in besedo in kjer imata verbalni del slikanice in ilustracija isto sporočilo
- tiste, pri katerih je odnos med besedilom in ilustracijami komplementaren
- tiste, kjer je ta odnos stopnjevan

Slikanice, v katerih so besedila in ilustracije v popolnem soglasju, bralca ne spodbujajo k razmišljanju in uporabi domišljije, če pa se besede in ilustracije razlikujejo, se možnosti različnih razlag še povečajo. (Nikolajeva 2003)

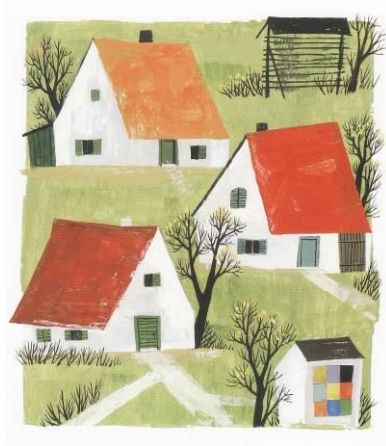
To, da je slikanica pravzaprav kombinacija dveh ravni komunikacije, verbalne in vizualne, je očitno tudi pri obravnavanih slikanicah Ele Peroci. Besedilo in slike drug drugemu zapolnjujejo vrzeli, lahko pa jih zapolni tudi bralec.

V **simetrični interakciji**, ki jo zasledimo pri *Muci copatarici* (rdeče strehe, zelena polkna, modri in rdeči copatki, Slika 11), pravljici *Moj dežnik je lahko balon* (rumen dežnik, rdeča žoga, Slika 12), *Stari hiši št. 3* (bela mačka, Slika 13) in *Modremu zajcu*



(modri zajec, Slika 14), besede in slike povejo isto zgodbo, kar pomeni, da se ena in ista informacija podaja v dveh različnih oblikah komunikacije.

V mali vasi so majhne hiše in v vsaki hiši so otroci. V pisanih srajčkih so in obuti v rdeče in modre copatke. V tej vasi je lep red. Vse hiše v vasi so bele, vse strehe na hišah so rdeče, vsa okna imajo zelena polkna, dvorišča so pometena in cesta je gladka. (Peroci 2011: 5)



**Slika 11: Muca copatarica: simetrična interakcija**

Za zaprtimi očmi je bila videti čisto sama, le svoj rumeni dežnik je krepko držala za kljuko. »Moj dežnik je lahko balon!« je šepetala. (Peroci 2001: 2)



**Slika 12: Moj dežnik je lahko balon: simetrična interakcija**

Rutica je našla v kuhinji na peči veliko belo mačko. Mežikala je v sonce in se leno pretegovala. »Si ostala sama?« jo je vprašala. »Mijaaav!« je odgovorila mačka. »Zdaj boš naša mačka,« je sklenila Rutica. (Peroci 1973: 4)



Slika 13: Stara hiša št. 3: simetrična interakcija

Tam so Modremu zajcu na široko odprli vrata in bolni otroci v belih in pisanih srajčkih so se v topli sobi sklenili okoli njega v krog. Zaplesali so srečni in veseli. (Peroci 1975: 5)



Slika 14: Modri zajec: simetrična interakcija

**Komplementarna dinamika** (besede in slike si med seboj zapolnjujejo vrzeli) se pojavi v *Modremu zajcu*, *Stari hiši št. 3*, v pravljici *Moj dežnik je lahko balon* in pri *Muci copatarici*, saj avtorica v besedilu omeni, da otroci svoje copate iščejo pod mizo, za pečjo, na stopnicah, med drvmi, na ilustraciji pa so ta mesta druga (pod stolom, pod posteljo, Slika 15). **Stopnjevana interakcija** (slike presegajo pomen besed in obratno) se pojavi pri *Muci copatarici*, saj sporočilo slik nekoliko presega pomen besed. Na ilustracijah je prikazanih še mnogo drugih podrobnosti, ki v besedilu niso omenjene (dodana drevesa, čebelnjak, kozolec, Slika 11). V besedilu je omenjena tudi mama, v ilustraciji pa je ne zasledimo (Slika 15).

»Mama, kje so moji copati?« je vprašal.

»Če jih nisi zvečer pospravil, ti jih je odnesla muca,« je odgovorila mama. (Peroci 2011: 7)



Slika 15: Muca copatarica: stopnjevana interakcija

V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je najbolj opazna stopnjevana interakcija, saj večinoma besede presegajo pomen slik. Besede presegajo pomen slik tudi v slikanici *Modri zajec*, vendar pa imajo isto sporočilo. Če je ta razlika velika, se lahko razvije **kontapunktna** (protislovna) **dinamika**, pri kateri sporočilo slik in besedila presega sporočila posamičnih ravni komunikacije. **Kontradiktorna** (nezdružljiva) **interakcija**, v kateri se besedilo in slike zlijejo v dvoumno sporočilo, ki bralca prisili k razmišljanju, se pojavi v slikanici *Moj dežnik je lahko balon* (ilustracije: helikopter, avtomobil, otroci), kjer ilustracije nimajo veliko veze z besedilom (Slika 16 in Slika 17). Stopnjevana interakcija se pojavi tudi v *Stari hiši št. 3*, saj slike presegajo pomen besed, besedilo in ilustracije pa sicer imajo isto sporočilo.

Slikanice, v katerih so besedila in ilustracije v popolnem soglasju, bralca ne spodbujajo k uporabi domišljije, če pa se besedilo in ilustracije razlikujejo, kar je nekoliko opazno pri *Muci copatarici*, se možnosti različnih razlag še povečajo. Pri *Muci Copatarici* je v besedilu omenjena mama, v ilustraciji pa je ne zasledimo (Slika 9).

Ilustracije se od besedila delno razlikujejo tudi v slikanici *Moj dežnik je lahko balon*. Besedilo pravi tako:

Doma se z Miškom ne sme igrati, ker se rad pretepa. S Čenčo se ne sme igrati, ker ima ošpice, s Piko se ne sme igrati, ker kašlja, Cenček in Jurij pa se s punčkami ne igrata. (Peroci 2001: 8)

Ilustracije pa so drugačne (Slika 16 in Slika 17).



Slika 16: Moj dežnik je lahko balon: besede in slike niso v popolnem soglasju



Slika 17: Moj dežnik je lahko balon: besede in slike niso v popolnem soglasju

## 2. Prizorišče

Prizorišče nam pokaže, kakšen je svet, v katerem se zgodba odvija in dogajanje da nek časovni in krajevni okvir. Lahko je **integralno** ali pa služi le kot ozadje. Integralno prizorišče je bistveni sestavni del zgodbe, kar pomeni, da se tak zgodba ne bi mogla odvijati nikjer drugje, zato morajo biti slikanice, pri katerih je dogajanje postavljeno v preteklost, realistično in avtentično prizorišče. Prizorišča, ki so le ozadje, pa za samo zgodbo niso pomembna, imajo pa druge funkcije.

Notranja prizorišča nam lahko marsikaj povedo o času dogajanja zgodbe pa tudi o družbenem položaju junakov, medtem ko lahko zunanja prizorišča odsevajo spremembe letnih časov, predstavljajo tuje dežele ter domišljajske pokrajine.

Za zgodbe, ki se dogajajo v določenih zgodovinskih obdobjih, je pravilna in preiščena zasnova prizorišča zelo pomembna. Likovni slog ima velik vpliv na bralcev čustven odziv, prizorišče pa ima lahko tudi simbolni pomen.

Prizorišča so v slikanicah tudi pomemben dejavnik karakterizacije, saj so na primer njihove sobe odraz njihovih osebnostnih značilnosti (pospravljene, razmetane). Prizorišče je tudi bistven sestavni del razvoja zgodbe. Dramatične spremembe okolja spodbujajo pričakovanja, ki jih avtor s kontrastnimi prizorišči še dodatno stopnjuje. Splošne funkcije prizorišča pri slikanici so enake kot pri romanu, interakcija med besedilom in ilustracijo pa nam ponuja vrsto možnosti. V slikanici je prizorišče lahko podano z besedami, ilustracijami ali obojim. Tudi za prizorišče je značilna razlika med komunikacijo s pripovedovanjem (diegesis) in s prikazovanjem (mimesis). Medtem ko besede prostor lahko le opisujejo, ga ilustracije dejansko kažejo, kar je bolj učinkovito. Verbalni pripovedovalec bralca prisili, da določene podrobnosti opazi, druge pa spregleda. Vizualni prikaz prizorišča je »nepripoveden«, saj bralcu omogoča precejšno svobodo interpretacije.

Mladi bralci ne marajo opisov in jih ponavadi kar izpustijo, zato so verbalni opisi v otroških knjigah skrčeni na minimum. Pri slikanicah, kjer je verbalni del omejen, besednih opisov prostora ni ali pa so zelo kratki, zato pa so možnosti za slikovne opise skorajda neomejene.

Ker morajo slikanice z omejenimi prizorišči vsebovati vsaj kak namig na prostor dogajanja, so možnosti interakcije med besedilom in ilustracijo zapletene. Pri najpreprostejših slikanicah se slike in besede podvajajo in je prizorišče skrajno omejeno, saj so vsi predmeti na slikah opisani z besedami. Pravzaprav pa ustvarjalci slikanic uporabijo kar tako imenovani **negativni prostor** (prazen prostor okrog oseb in predmetov). Ilustracije ponavadi dodatno osvetlijo besedne opise, zato se slikanice pri upodobitvah prostora poslužujejo številnih likovnih rešitev (panoramski pogled, pogled od daleč). Ilustrator lahko na levi in desni strani knjige upodobi dve kontrastni prizorišči. (Nikolajeva 2003)

**Prizorišče** je lahko **integralno** (bistveni sestavni del zgodbe, kar pomeni, da se zgodba ne bi mogla odvijati nikjer drugje), kar je vidno tudi pri *Muci copatarici*, saj se mora odvijati točno v tej vasi in točno v tem gozdu, saj prav tu živi Muca copatarica. Mucina hiša (Slika 18) kot prizorišče je prav tako integralna, saj se zgodba ne more dogajati nikjer drugje, kot v hiši Muce copatarice.

V mali vasi so majhne hiše in v vsaki hiši so otroci. V pisanih srajčkih so in obuti v rdeče in modre copatke. V tej vasi je lep red. Vse hiše v vasi so bele, vse strehe na hišah so rdeče, vsa okna imajo zelena polkna, dvorišča so pometena in cesta je gladka. (Peroci 2011: 5)

Sredi gozda so našli belo hišico z rdečo streho. Okna so bila polna rož, na vratih pa je bil napis: »Muca copatarica.« Muca je otroke slišala in jim odprla vrata. (Peroci 2011: 12)



**Slika 18: Muca copatarica: mucina hiša kot prizorišče**

V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je prizorišče na nekaterih delih prav tako integralno, saj se mora dogajati ob potoku (Jelki pade žoga v potok), v ljubljanskem Tivoliju in nikjer drugje. Prizorišče je opisano samo verbalno, vizualnega opisa potoka in domače hiše ni. Grad in Klobučarija sta vizualno lepo prikazana. Na nekaterih delih prizorišče služi le kot ozadje (Jelka leti med hišami).

Ob potoku je široka trata, na trati je bil razpet majhen rumen dežnik in ta dežnik je bil Jelkin šotor. Jelka je skakala okoli šotora in se žogala z rdečo žogo. Žoga je bila čisto nova in zanjo so se dedek, babica, mama oče in teta zelo bali.

»Pazi na žogo!« so rekli Jelki, ko jo je bila nesla na travo.

»La, la, la, la!« je Jelka pela, metala žogo visoko v zrak in jo lovila. Potem je vrgla žogo tako visoko, da je ni mogla uloviti. Žoga je padla v potok in potok jo je odnesel seboj. (Peroci 2001: 1)

Jelka je odprla oči šele nad mestom. Velike ljubljanske hiše so bile čisto majhne. Med hišami je videla štirioglata dvorišča. Na nekem dvorišču je bila visoka skladanica drv, tako visoka, da jo je obsijalo sonce. In tam na vrhu je sedela mačka in se grela. Tu in tam med hišami in ulicami je bila zelena krpa trate. Sredi tratice je stal lesen konjiček in fantek je jezdil na njem v izmišljeno deželo. Po cestah so se vozile škatlice, to je bil najbrž tramvaj. Ob hišah so mrgolele črne pike – to so bili Ljubljančani. (Peroci 2001: 2-3)



**Slika 19: Moj dežnik je lahko balon: pogled na mesto**

Potem so se spet spustili na strehe, Jelka pa je plavala dalje. Obkrožila je Ljubljanski grad in pomahala otrokom, ki so se tam lovili. Začudili so se, ko so jo zagledali takole plavati po zraku. Stopili so na klop in splezali na obzidje, da bi jo bolje videli. Stegovali so roke k njej in jo klicali, Jelka pa je obrnila svoj balon proti nebotičniku. (Peroci 2001: 4)



**Slika 20: Moj dežnik je lahko balon: Ljubljanski grad**





**Slika 21: Moj dežnik je lahko balon: Klobučarija**

Pri *Stari hiši št. 3* je prizorišče prav tako integralno, saj se mora dogajati v mestu, v stari hiši, ki je namenjena podrtju. Pri *Modremu zajcu* prizorišče ni integralno. Dogaja se v bolnišnici, ena izmed možnosti pa bi bila tudi, da je dogajalni prostor vrtec ali šola.

Čas dogajanja pri *Muci copatarici* je najprej jesen (Slika 22), kar je lepo razvidno iz ilustracij (v besedilu ni jesen nikjer omenjena z besedo), kasneje pa zima (Slika 23), ki pa je prikazana verbalno in vizualno. Ilustracija, kjer je upodobljena mucina hiša (Slika 24), je odraz njene pridnosti in prijaznosti (lepo zložene police, čistoča).



**Slika 22: Muca copatarica: Jesen v gozdu**

Danes sneži in Muca copatarica šiva copatke za otroke iz male vasi. Z zajčjo kožo jih bo podložila, da bodo toplejši. (Peroci 2011: 17)





Slika 23: Muca copatarica: Muca pozimi šiva copatke



Slika 24: Muca copatarica: Mucina hiša

**Prizorišča** so v slikanicah pomemben dejavnik karakterizacije, zato pri *Muci copatarici* nepospravljene copati nakazujejo, kako zelo so otroci neredni, vendar na ilustracijah ni zaznati takšne nerednosti (Slika 25), kot je omenjena v besedilu.



Slika 25: Muca copatarica: Iskanje copat

V slikanici je prizorišče lahko podano z besedami, ilustracijami ali obojim (*Muca copatarica*). Z obojim je podano tudi v slikanici *Moj dežnik je lahko balon*, vendar je tam na nekaterih delih verbalni opis natančnejši (Slika 26).

Jelka je odprla oči šele nad mestom. Velike ljubljanske hiše so bile čisto majhne. Med hišami je videla štirioglasta dvorišča. Na nekem dvorišču je bila visoka skladanica drv, tako visoka, da jo je obsijalo sonce. In tam na vrhu je sedela mačka in se grela. Tu in tam med hišami in ulicami je bila zelena krpa trate. Sredi tratice je stal lesen konjiček in fantek je jezdil na njem v izmišljeno deželo. Po cestah so se vozile škatlice, to je bil najbrž tramvaj. Ob hišah so mrgolele črne pike – to so bili Ljubljančani. S streh so zleteli beli golobi in se dvignili čisto k Jelki in jo obletavali. Klicala jih je: »Golobčki!« Potem so se spet spustili na strehe, Jelka pa je plavala dalje. Obkročila je Ljubljanski grad in pomahala otrokom, ki so se tam lovili. Začudili so se, ko so jo zagledali takole plavati po zraku. Stopili so na klop in splezali na obzidje, da bi jo bolje videli. Stegovali so roke k njej in jo klicali, Jelka pa je obrnila svoj balon proti nebotačniku. Tam so na terasi ljudje pili črno kavo. Vsi so se dvignili s stolov, ko so jo zagledali. Bili so navdušeni. Jelka z rumenim dežnikom na nebu! To je bila lepa slika. Tudi sonce je sijalo, da je bil pogled še lepši. (Peroci 2001: 2-4)



**Slika 26: Moj dežnik je lahko balon: prizorišče**

Pri *Muci copatarici* je več slikovnih opisov, besedni opisi pa so kratki, samo nekaj stavkov (Slika 27).

V mali vasi so majhne hiše in v vsaki hiši so otroci. V pisanih srajčkih so in obuti v rdeče in modre copatke. V tej vasi je lep red. Vse hiše v vasi so bele, vse strehe na hišah so rdeče, vsa okna imajo zelena polkna, dvorišča so pometena in cesta je gladka. (Peroci 2011: 5)



**Slika 27: Muca copatarica: bolj bogati slikovni opisi**

Pri najpreprostejših slikanicah se slike in besede podvajajo in je prizorišče skrajno omejeno, saj so vsi predmeti na slikah opisani z besedami. Nekateri predmeti pri *Muci copatarici* so opisani, nekaterih pa v besedilu ni (žoga, punčka, Slika 28).



Slika 28: Muca copatarica: bolj bogati slikovni opisi

Pri *Muci copatarici* **negativnega prostora** (prazen prostor okrog oseb in predmetov) ni, pojavi pa se pogled od daleč (pogled na vas in hiše, Slika 27). V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je negativnega prostora veliko (Slika 29), skoraj večina, uporabljen pa je tudi panoramski pogled (pogled na grad, Slika 20) in pogled od daleč. Pri *Stari hiši št. 3* ilustratorka uporablja samo negativni prostor, pogled od daleč pa je prav tako prisoten (Slika 30). V *Modremu zajcu* je v nekaterih ilustracijah upodobljen negativni prostor (Slika 31), vendar ne v večini. Opazimo tudi pogled od daleč, ko opazujemo zajce, ki igrajo na fanfare (Slika 32).



Slika 29: Moj dežnik je lahko balon: negativni prostor



Slika 30: Stara hiša št. 3: negativni prostor in pogled od daleč



Slika 31: Modri zajec: negativni prostor



Slika 32: Modri zajec: pogled od daleč

### 3. Karakterizacija

**Zunanji opisi** so lahko verbalni in vizualni, pri čemer se med seboj lahko potrjujejo ali spodbijajo. V slikanicah verbalnih zunanjih opisov ponavadi ni, oziroma so strogo vizualni in s tem bolj učinkoviti.

Pripovedovalčevi jasni verbalni komentarji bralcu zgodbo osvetlijo z določene perspektive (besedilo je bolj uporabno kot ilustracije). Ilustracije nimajo denominativne vloge zato iz njih ne moremo razbrati imen junakov, njihove starosti in sorodstvenih povezav. Spol je mogoče poudariti z oblekami, frizuro in podobnim, toda če so liki živali ali neživi predmeti, jih moramo označiti verbalno (z osebnimi zaimki in imeni).

Posebnost slikanic je tudi, da v ilustracijah nastopajo liki, ki v besedilu sploh niso omenjeni in obratno. Lahko so nasprotje glavnih junakov ali pa služijo le kot ozadje zgodbe.

**Psihološke opise** je najboljšo izražati besedno, saj nekaterih človeških lastnosti (pogum, pamet) in razpoloženja (sreča, strah, jeza) skorajda ni mogoče ponazoriti vizualno. To mogoče lahko ponazorimo z mimiko obraza in kretnjami, vendar pa je ta ilustracija nezadostna, zato jo ponavadi nadgradimo še z besedami, ki so izrazno bolj precizne. Verbalnih psiholoških opisov je malo, zaznamo jih tudi v ilustracijah, vendar ne zelo močno. Zunanji in notranji prostor kot sredstvo karakterizacije sta že po definiciji verbalna, čeprav ga je mogoče izraziti tudi z vizualnimi sredstvi (oblački z besedili v stripih).

Dejanja junakov so prikazana verbalno ali vizualno, načina pa se lahko medsebojno dopolnjujeta ali pa si nasprotujeta. Na ta način pride do tistega vidika karakterizacije, pri katerem pride nasprotje med besedo in sliko najbolj do izraza.

Ilustracije so uporabnejše od besedila, kadar gre za prikaz junakovega položaja v prostoru in ko je treba označiti prostorska razmerja med liki. Velikost in postavitev likov na dvojni strani odraža njihove medsebojne odnose, stalne psihološke lastnosti ali pa le trenutna razpoloženja, spremembe postavitev pa so spet odraz sprememb v junakih. Bralci ilustracij smo nagnjeni k temu, da na primer največji figuri pripišemo največjo moč.

Slikanice uporabljajo še eno izrazno sredstvo, povečavo, vendar se je poslužujejo le redki avtorji. Njena prednost je, da bralcem omogoča intimen stik

z junaki. Slikanice so bolj usmerjene v dogajanje kot v značaje. Tudi njihova vsebinska zasnova je pogosto preveč omejena, da bi omogočala razvoj zgodbe, kljub temu pa se v slikanicah pogosto pojavlja poglobljena karakterizacija skozi interakcijo med besedilom in ilustracijo. (Nikolajeva 2003)

V *Muci copatarici* so **zunANJI opisi** delno verbalni, bolj so vizualni ter se med seboj potrjujejo (Slika 23, Slika 24). Tako je tudi pri *Stari hiši št. 3*, kjer so vizualni opisi natančnejši (Slika 33). Ravno nasprotno je pri pravlji *Moj dežnik je lahko balon*. Tam so zunanji opisi bolj verbalni in manj vizualni (Slika 26).

Tako staro hišo imajo tudi v Rumeni ulici. Pred kratkih so se morali ljudje izseliti iz nje in ostala je prazna in tiha. Dišala je po zemlji in nobenega upanja ni bilo, da bi se še kdaj naselili ljudje v njej. Otroci so si jo prišli ogledat. (Peroci 1973: 2)



**Slika 33: Stara hiša št. 3: bolj natančni vizualni opisi**

Jelka je odprla oči šele nad mestom. Velike ljubljanske hiše so bile čisto majhne. Med hišami je videla štirioglasta dvorišča. Na nekem dvorišču je bila visoka skladanica drv, tako visoka, da jo je obsijalo sonce. In tam na vrhu je sedela mačka in se grela. Tu in tam med hišami in ulicami je bila zelena krpa trate. Sredi tratice je stal lesen konjiček in fantek je jezdil na njem v izmišljeno deželo. Po cestah so se vozile škatlice, to je bil najbrž tramvaj. Ob hišah so mrgolele črne pike – to so bili Ljubljanci. (Peroci 2001: 2-3)

**Spol** je pri vseh štirih obravnavanih slikanicah (*Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3* in *Modri zajec*) dobro prikazan, toda če so liki živali ali neživi predmeti, jih moramo označiti verbalno (z osebnimi zaimki in imeni). Za muco, glede na ilustracijo, ne vemo, katerega spola je (Slika 34). Sklepamo, da je ženskega, saj ima oblečeno krilo, iz besedila pa je lepo razvidno, da gre za muco in ne za mačka .



Muca je otroke slišala in jim odprla vrata.  
»Ljubi otroci, kaj bi radi?«  
»Copate!« so prosili otroci.  
Vse je povabila v hiško. (Peroci 2011: 13)



**Slika 34: Muca copatarica: spol**

V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je spol lahko določljiv vizualno, jasno pa je omenjen tudi verbalno.

Jelka je vse po vrsti obdarovala. Dedek se je s klobukom na glavi postavil v pozor in rekel: »Vendar sem dočakal, da sem postal general!«  
Babica si je odvezala ruto in se pokrila s klobukom: »Malo sem se pomladila,« je rekla. »To dobro de.«  
Oče se je premišljeno pokrtil s klobukom in premišljeno spregovoril: »Čisto nepričakovano sem že letos diplomiral in postal profesor. (Peroci 2001: 12-13)



**Slika 35: Moj dežnik je lahko balon: slika staršev s klobuki**

Pri *Stari hiši št. 3* je spol določljiv tako vizualno kot verbalno. Iz ilustracij o *Modrem zajcu* ne moremo točno razbrati, katerega spola je zajec (Slika 36); to je razvidno šele iz besedila.

Še vedno gledam skozi okno in zagledam nekaj modrega. Zagledam modrega zajca. Zagledam modrega zajca, gledam ga in on gleda mene. Niti ne trene z očmi. Zunaj na oknu stoji, da ga vidim, kako je visok in lep. Še lepši je kot Snežko, ki je podoben snežinki. (Peroci 1975: 4)



**Slika 36: Modri zajec**

Posebnost slikanic je tudi, da v ilustracijah nastopajo liki, ki v besedilu sploh niso omenjeni in obratno. Pri *Muci copatarici* je tako omenjena mama, v ilustraciji pa je ne zasledimo (Slika 37). V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je omenjena mačka, vendar je v ilustraciji ni (Slika 38).



**Slika 37: Muca copatarica: mame ni na ilustraciji**

In tam na vrhu je sedela mačka in se grela. Tu in tam med hišami in ulicami je bila zelena krpa trate. Sredi trate je stal lesen konjiček in fantek je jezdil na njem v izmišljeno deželo. Po cestah so se vozile škatlice, to je bil najbrž tramvaj. Ob hišah so mrgolele črne pike – to so bili Ljubljanci. (Peroci 2001: 2-3)





Slika 38: Moj dežnik je lahko balon: mačke ni na ilustraciji

**Psihološke opise** je najboljšje izražati besedno, saj jih skoraj ni mogoče ponazoriti vizualno. Bobek iz *Muce copatarice* je žalosten, kar je razvidno iz besedila, iz ilustracije pa tega skorajda ne moremo sklepati, saj je čustva zelo težko izraziti vizualno (Slika 39). Verbalnih psiholoških opisov je malo, zaznamo jih tudi v ilustracijah.

Bobka je zeblo v noge in na jok mu je šlo. (Peroci 2011: 15)



Slika 39: Muca copatarica: žalostni Bobek

V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* so psihološki opisi dokaj vidni vizualno (iz mimike obraza z lahkoto zaznamo jezo ali veselje, Slika 40).



**Slika 40: Moj dežnik je lahko balon: vizualni psihološki opisi**

Pri *Stari hiši št. 3* so psihološki opisi vizualno dokaj določljivi (vidi se, da so otroci veseli, Slika 41), pri *Modremu zajcu* pa so tako vizualno kot tudi verbalno dobro izraženi (Sika 42).



**Slika 41: Stara hiša št. 3: veselje otrok**



**Slika 42: Modri zajec: veselje otrok**

#### 4. Perspektiva

Perspektiva ali zorni kot se v slikanicah pojavlja kot zanimiva dilema, spet v povezavi z razliko med vizualno in verbalno komunikacijo (med prikazovanjem in pripovedovanjem). V naratologiji »zorni kot« označuje domnevne položaje pripovedovalca in oseb. Pri ilustracijah lahko govorimo o perspektivi v dobesednem smislu, sliko pa lahko opazujemo z zornega kota, ki nam ga je vsilil umetnik. Sliko lahko beremo kakorkoli (z leve proti desni, gor in dol), vendar osnovni zorni kot ostaja nespremenjen. Naratologija razlikuje tudi med zornim kotom (Kdo gleda?) in pripovednim glasom (Kdo govori?). Verbalna raven ima v slikanicah že določen zorni kot (na primer različne vrste fokalizacije), ilustracija pa ima v nekem smislu tudi »pripovedni« značaj. Oseba na sliki je v večini primerov upodobljena tako, kot jo vidi nekdo »od zunaj«, pri sliki, kjer prevladuje več likov hkrati, pa ni takoj jasno, čigav zorni kot prevladuje. Junakova občutja lahko izrazimo tudi z obrazno mimiko, položajem in barvami. Ilustracije imajo možnost dogajanje prikazati z najširšega **zornega kota**. To lahko dosežejo s panoramskim pogledom ali pa s hkratno upodobitvijo več vzporednih dogodkov. Opisi dogodkov in oseb in neposredno naslavljanje bralca so izključna domena verbalne pripovedi, zato vizualna pripoved onemogoča tip vsiljivega pripovedovalca, ki pogosto nastopa v tradicionalni otroški književnosti.

V slikanicah večinoma prevladuje najširša perspektiva, vendar še lahko naletimo na neskladje med verbalno in vizualno perspektivo. Poseben problem pri slikanicah je verbalna pripoved v prvi osebi, saj je z ilustracijo težko ponazoriti dogajanje z vidika prve osebe (protislovje). Slikanice naj bi bile namenjene najmlajši, neizkušeni publiko, hkrati pa se na dveh straneh pojavljata dve različni obliki fokalizacije, kar je za mladega bralca prezahtevno. Dovolj težav mu povzroča že poistovetenje s tistim »jaz« v verbalni pripovedi, protislovnostna perspektiva v ilustracijah pa ga še bolj zmede. Slikanice v prvi osebi pomenijo, da se bralec vživi v njihov zorni kot, vendar liki nikoli ne nastopajo v ilustracijah. Obstajajo sicer načini, kako pripovedovalca v prvi osebi kljub protislovnosti vključimo v ilustracijo – postavimo ga v prvi plan in prikažemo od zadaj. Študije dokazujejo, da otroci še nimajo jasno razvitega občutka lastnega jaza, zato se težko v živijo v tisti »jaz« v besedilih. (Nikolajeva 2003)

Pri ilustracijah lahko govorimo o perspektivi v dobesednem smislu, sliko pa lahko opazujemo z zornega kota, ki nam ga je vsilil umetnik. Tako beremo tudi pravljice *Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3* in *Modri zajec*.

Pravljici *Muca copatarica* in *Moj dežnik je lahko balon* sta napisani v tretji osebi, *Modri zajec* pa je napisan v prvi osebi. *Stara hiša št. 3* je na začetku pisana v prvi osebi, nadaljuje in konča pa se v tretji osebi.

V mali vasi so majhne hiše in v vsaki hiši so otroci. V pisanih srajčkah so in obuti v rdeče in modre copatke. V tej vasi je lep red. Vse hiše v vasi so bele, vse strehe na hišah so rdeče, vsa okna imajo zelena polkna, dvorišča so pometena in cesta je gladka. (Peroci 2011: 5)

Ob potoku je široka trata, na trati je bil razpet majhen rumen dežnik in ta dežnik je bil Jelkin šotor. Jelka je skakala okoli šotora in se žogala z rdečo žogo. Žoga je bila čisto nova in zanjo so se dedek, babica, mama oče in teta zelo bali. (Peroci 2001: 1)

Naše mesto je vsak dan lepše. Popravili so ceste, zasadili parke in v parke postavili klopi za starčke, za otroke pa gugalnice. Sezidali so mnogo novih hiš, vse druge so pobelili, stare hiše pa so sklenili podreti. Tako staro hišo imajo tudi v Rumeni ulici. Pred kratkih so se morali ljudje izseliti iz nje in ostala je prazna in tiha. Dišala je po zemlji in nobenega upanja ni bilo, da bi se še kdaj naselili ljudje v njej. Otroci so si jo prišli ogledat. (Peroci 1973: 1-2)

Čudno se vam bo zdelo, kaj neki lahko pripovedujem o zajcu, ko še mačka nimamo pri hiši. A pred leti smo ga imeli. Bil je pravi mestni maček. Sprehajal se je po majhnem vrtu pred hišo, kjer je bilo polno spominčic. Pil je mleko in jedel bel kruh. O miših ni vedel nič. (Peroci 1975: 1)

## 5. Čas in gibanje

Tudi tu naletimo na primere medsebojnega dopolnjevanja med besedilom in ilustracijami. Dva pomembna vidika narativnosti sta kavzalnost in temporalnost, saj je čas likovno zelo težko nakazati (razen morda s sklepanjem). V ilustracijah je čas ponavadi prikazan s pomočjo ur, koledarjev, sončnega vzhoda in podobno. Ponavadi je bolj podrobno prikazan v samem besedilu, ki postavi natančen časovni okvir.

Za razliko od filma je slikanica diskontinuirana, torej nezmožna neposrednega prikaza gibanja, pač pa je narativna in zaporedna ter sposobna podati občutek gibanja in trajanja. Gibanje lahko ponazorijo z različnimi grafičnimi simboli (meglice, gibljive črte), najuspešnejše sredstvo za ponazarjanje gibanja v ilustraciji pa je tako imenovana simultana sukcesija, pri kateri gre za zaporedje

upodobitev človeške figure v časovno ločenih trenutkih, ki pa jih gledalec dojema kot celoto.

Gibanje lahko ponazorimo tudi skozi zaporedje ilustracij. V mnogih slikanicah brez besedila so časovna razmerja podana v zaporedju majhnih sličic. Številne sličice znotraj dveh strani nam pomagajo pri razumevanju časovnih razmerij, čeprav v besedilu ni nobenih jasnih časovnih oznak.

Ulla Rhedin uvaja termina »domača stran« za levo in »tuja stran« za desno. To sicer ni absolutno pravilo, vendar je res, da leva stran pogosto vzpostavi določeno situacijo, desna pa jo nato poruši. Pri nas se dogajanje ponavadi odvija od leve proti desni in to pravilo so avtorji slikanic očitno sprejeli, saj se pripoved v večini slikanic giblje od leve proti desni.

Iz samega vizualnega teksta nikakor ne moremo razbrati, koliko časa je minilo med posameznima ilustracijama. Trajanje verbalnega teksta je relativno časovno omejeno, ritem in trajanje vizualnega teksta pa sta precej težko določljiva.

Pri zaporedju ilustracij naletimo na različne vrste preskokov. **Verbalni preskoki** so lahko omejeni (pet dni, 10 let) ali neomejeni (dolgo časa), eksplicitni (kadar je točno navedeno, koliko časa je minilo) ali implicitni. Bralci lahko preskoke med posameznimi ilustracijami zapolnijo s pomočjo standardnih pripomočkov. Časovni preskoki so koristni, ker omogočajo hitrejši razvoj zgodbe. V slikanicah so verbalni in vizualni vzorci trajanja pogosto v neskladju. Medtem ko besede bralca spodbujajo k nadaljevanju branja, ga ilustracije silijo, da naredi premor in se posveti branju vizualnega teksta.

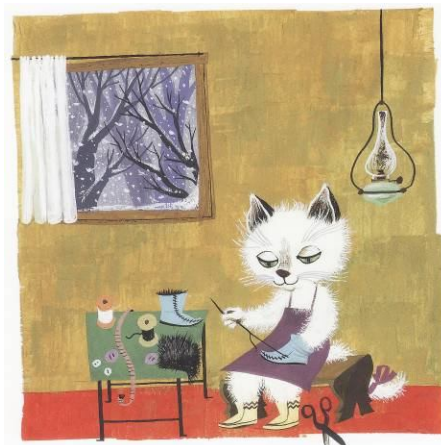
Splošno prepričanje je, da otroci ne marajo dolgih opisov, ampak imajo raje akcijske prizore in dialog. Ilustracije ponavadi beremo od leve proti desni, tako kot besedilo, kar ilustratorji aktivno spodbujajo (nekakšna predpriprava za učenje branja), drugim pa se to ne zdi pomembno.

Naslednji primer kompleksne narativne strukture je silepsa, anahrona pripoved, ki je s primarno pripovedjo v vseh možnih odnosih. Te zgodbe živijo svoje življenje, čeprav tudi nanje vplivajo dogodki v primarni pripovedi oziroma so vsaj tematsko povezane z njimi. (Nikolajeva 2003)

Pri *Muci copatarici* je **čas** razviden iz ilustracij, saj je jesen lepo ponazorjena z odpadanjem listja (Slika 43), zima pa s snegom in mrazom (Slika 44).



Slika 43: Muca copatarica: jesen



Slika 44: Muca copatarica: zima

Slikanica je **diskontinuirana**, torej nezmožna neposrednega prikaza **gibanja**. Pri *Modremu zajcu* sklepamo, da otroci plešejo, saj stojijo v krogu, zajec pa je v sredini (Slika 45). Gibanje lahko ponazorimo tudi skozi zaporedje ilustracij. To se pojavi pri *Muci copatarici*, ko se otroci odpravijo v gozd poiskati muco. Tri zaporedne ilustracije prikazujejo otroke, ko hodijo proti mucinemu domu (Slika 46).



**Slika 45: Modri zajec: gibanje**



**Slika 46: Muca copatarica: gibanje**

Zaporedje ilustracij opazimo tudi v *Stari hiši št. 3*, kjer skozi zaporedne ilustracije otrok razberemo njihovo gibanje.



**Slika 47: Stara hiša št. 3: gibanje**





Slika 48: Stara hiša št. 3: gibanje



Slika 49: Stara hiša št. 3: gibanje



Slika 50: Stara hiša št. 3: gibanje



Pri zaporedju ilustracij naletimo na različne vrste preskokov. **Verbalni preskoki** so lahko **omejeni** ali **neomejeni**, **eksplicitni** ali **implicitni**. Pri *Muci copatarici* dogajanje traja nekaj časa, vendar ni jasno, koliko, zato je verbalni preskok impliciten. Vemo, da se pravljica dogaja najprej jeseni, nato pozimi, vendar tega točno ne moremo vedeti. Verbalni preskok je tudi pri slikanicah *Moj dežnik je lahko balon*, *Modri zajec* in *Stara hiša št. 3* impliciten, saj ni znano, koliko časa je minilo.

Barbara Pregelj v svojem članku *Trivialno v luči refleksije o postmodernizmu z nekaterimi primeri slovenske fantastične ter zgodovinske kratke proze* pravi, da so v sodobni slovenski prozi med najpogosteje zastopanimi žanri fantastične pripovedi. Avtorica je spremljala predvsem določitev prostora in časa, saj sta prostor in čas bistvenega pomena. Fantastika naj bi se večinoma posvečala prihodnosti. Značilnost fantastike, predvsem znanstvene je, da manipulira s kategorijama prostora in časa. Razkorak med mimetičnim in nemimetičnim (izmišljenim) prostorom in časom je eden bistvenih elementov fantastike. (Pregelj 2006: 8-10)

Pravljичni lik Muce copatarice je lik starša, saj ni naključje, da muca živi prav v taki hiši kot starši in otroci. Tudi to ni nepomembno, da muca copatke šiva pozimi, saj je s tem še dodatno poudarjeno nasprotje med zimskim mrazom in toploto doma. Začetek v *Muci copatarici* je realističen, nato pa dogajanje preide v fantastiko. Kasneje se dogajanje spet vrne v realnost. V pravljici *Moj dežnik je lahko balon* je dogajanje na začetku prav tako realistično, kasneje pa se Jelka zateče v domišljijško deželo Klobučarijo. Tudi starši se kasneje, ko Jelka vsakemu prinese svoj klobuk, prepustijo domišljijškemu svetu. V *Modrem zajcu* realni in fantastični svet obstajata drug ob drugem, junaki prehajajo iz ene ravni dogajanja na drugo. *Modri zajec* oblikuje dva svetova, realističnega in fantastičnega, ki skupaj tvorita celoto. Zajec je posrednik med realnostjo in fantastičnostjo. Avtorici uspe okolje jasno približati doživljajskemu svetu otroka, dogajanje se preseli na irealno raven, v svet, kjer se popolnoma sprosti moč domišljije.

## 6. Modalnost

Razlika med objektivno in subjektivno percepcijo se odraža v mimetičnem oziroma nemimetičnem upodabljanju. **Mimetična upodobitev** je tista, ki jo lahko razlagamo kot neposredni posnetek resničnosti, **nemimetično** podobo pa moramo interpretirati na različnih ravneh (na primer kot simbol ali metaforo). Koncept modalnosti pokriva različne vidike trditev v pripovedi, na primer realnost, verjetnost, nepredvidljivost in nujnost. Mimetična oziroma dobesedna interpretacija pomeni, da je bralec prejeto sporočilo razbral kot resnično ali neresnično, obstajajo pa tudi druge interpretacije (simbolične, prenesene, nemimetične). V takih primerih lahko iz besedil razberemo možnost, željo, ukaz, nujnost, subjektivno doživetje, verjetnost in tako naprej.

Modalnost je strogo lingvistična kategorija, ki se je vizualno ne da izraziti, zato pri ilustracijah nikoli ne moremo vedeti ali je to, kar gledamo, resnično ali sanjsko. Vendar pa lahko ilustrator bralca usmeri v pravilno interpretacijo. Tako bo bralec podobe mitoloških bitij zaznal kot neresnične, fotografije pa kot resnične. Tudi **napačna raba barv** (na primer rdeče nebo ali moder travnik) bo dala bralcu vedeti, da gre za domišljjski prizor, medtem ko bo vsakdanje prizore takoj interpretiral kot resničnost. Kljub vsemu pa v iz ilustracij v slikanici težko razberemo, ali je pripoved objektivna ali subjektivna, oziroma ali je pravilna razlaga mimetična ali simbolična. V interakciji besedila in ilustracij je modalnost lahko zelo zapletena. Medtem ko je verbalna pripoved pogosto podana z otrokovega zornega kota in so dogodki prikazani kot resnični, detajli v ilustracijah nakazujejo, da se zgodba odvija le v otrokovi domišljiji. Ilustracije s tem izpodbijajo objektivnost verbalne pripovedi.

Pri analizi slikanic so zanimive tri **vrste modalnosti**: indikativna (izraža objektivno resnico), optativna (izraža željo) in dubitativna (izraža dvom). Najbolj grob način izpodbijanja indikativne modalnosti je, da v verbalnem besedilu izrecno poudarimo neresničnost opisanih dogodkov. Modalnost se veliko pogosteje izpodbija z vizualnimi sredstvi kot z besedami. Namigi v ilustracijah so bolj implicitni kot eksplicitni, zato omogočajo širši razpon interpretacij. Medtem ko kombinacija besedila in ilustracij bralca spodbuja k določeni modalnosti, ga nekatere podrobnosti vedno puščajo v dvomu. (Nikolajeva 2003)

**Mimetična upodobitev** je tista, ki jo lahko razlagamo kot neposredni posnetek resničnosti, nemimetično podobo pa moramo interpretirati na različnih ravneh (kot simbol ali metaforo). Na nek način lahko kot nemimetično interpretiramo *Muca copatarico*, saj muca ni nek posnetek resničnosti, pač pa samo simbolizira »mamo«, ki vzgaja otroke. Muca zgleda stroga in neusmiljena in je strah in trepet za otroke, v resnici pa je čisto prijazna muca, ki rada pomaga. Delno mimetično lahko interpretiramo tudi *Muca copatarico*, saj dogajanje zgleda resnično, prav tako tudi muca. Res je, da živali ne morejo šivati copat in govoriti, vendar je muca predstavljena kot neka oseba (mama), ki otroke uči reda. Otrokom je ta način bližji, saj jim je veliko bolj zanimiva muca, kot pa da bi bila na njenem mestu mama oziroma neka druga odrasla oseba.

V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je prav tako uporabljena mimetična upodobitev. Iz zgodbe lahko razberemo ukaz. Mimetična je tudi *Stara hiša št. 3*, saj je dogajanje posnetek resničnosti in subjektivno doživetje otrok. *Modri zajec* je delno upodobljen mimetično (posnetki resničnosti; avtorica pripoveduje; deček si želi zgodbo o zajcu), delno pa tudi nemimetično, saj je ta zajec samo neka želja oziroma simbol.

Pri *Muci copatarici* **napačne rabe barv** ni. Pri *Modremu zajcu* bi lahko rekli, da gre za napačno rabo barv, saj zajci načeloma niso modri, vendar avtorica na začetku pove, da je zajec tako zelo bel in čist, da je že kar moder.

Kljub vsemu iz ilustracij težko razberemo, ali je pripoved objektivna ali subjektivna, oziroma ali je pravilna razlaga mimetična oziroma simbolična. *Muca copatarica* je objektivna pripoved, saj bralec ni postavljen v določeno situacijo. V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je vidno tudi subjektivno doživetje, ko se Jelka poglobi vase in v želji zbežati pred kaznijo odleti z dežnikom. Zaradi strahu, da bo kaznovana, se zateče v svoj svet. Subjektivno doživetje je prav tako let skozi Ljubljano in prihod v Klobučarijo. Medtem ko je verbalna pripoved pogosto podana z otrokovega zornega kota in so dogodki prikazani kot resnični, detajli v ilustracijah nakazujejo, da se zgodba odvija le v otrokovi domišljiji. Ilustracije s tem izpodbijajo objektivnost verbalne pripovedi. Pri *Muci copatarici* se modalnost ne izpodbija.

V **indikativno modalnost** (izraža objektivno resnico) spada *Muca copatarica* (pri *Muci copatarici* je resnica izražena na simbolni način – muca simbolizira neko avtoriteto), obstajata pa še **optativna** (izraža željo) in **dubitativna** (izraža dvom) modalnost. Indikativna modalnost je opažena tudi pri slikanici *Moj dežnik je lahko balon*, saj je dogajanje resnično in možno. Pojavi pa se tudi optativna modalnost, ki izraža željo.

Jelka ima željo po igri s svojimi vrstniki, njeni družini pa se skrite želje uresničijo, ko jim Jelka domov prinese njihove najljubše klobuke. *Stara hiša št. 3* je prav tako primer indikativne modalnosti, saj izraža objektivno resnico. Delno je mogoče prisotna tudi optativna modalnost, saj si otroci res želijo bivati v tej hiši, saj se tam zabavajo in počutijo domače. Tudi pri *Modremu zajcu* gre za optativno modalnost, za željo po nečemu, po prijateljstvu.

Tudi modalnost je lahko element fantastike, predvsem dubitativna, saj izraža nek dvom. Na začetku mislimo, da je dogajanje resnično, kasneje pa nismo več prepričani, začnemo dvomiti. Tako je na primer pri *Muci copatarici*, ko je dogajanje najprej videti resnično, kasneje (ko se otroci odpravijo v mucin dom) pa začnemo dvomiti o realnosti dogajanja. Tudi pri pravljici *Moj dežnik je lahko balon* je tako. Na začetku (Jelkina igra z žogo) je dogajanje povsem realistično. Kasneje, ko Jelka odleti s svojim dežnikom v deželo Klobučarijo, pa se v nas pojavi dvom o resničnosti dogajanja. Ta prehod iz resničnosti v fantastičnost je za junake zgodbe resničen, ne dvomijo o njegovi resničnosti, za odraslega bralca pa ne.

## **7. Občinstvo dveh generacij**

Slikanice so načeloma namenjene majhnim otrokom, vendar so pogosto precej zapletene. V slikanicah se (bolj kot v katerikoli drugi zvrsti mladinske književnosti) kaže neka lastnost, ki se strokovnjakom zdi ena najpomembnejših lastnosti mladinske književnosti – namenjene so občinstvu dveh ali več generacij. Slikanice naj bi odrasli prebirali otrokom, zato so v njih namenoma tekstovne in vizualne vrzeli, ki jih otroci in odrasli odlično zapolnjujejo. Ta proces so strokovnjaki poimenovali »crosswriting« (navskrižno pisanje). (Nikolajeva 2003)

## 7 ZAKLJUČEK

Cilj diplomske naloge je bil predstaviti fantastične elemente v mladinskem opusu Ele Peroci in se še posebej osredotočiti na slikanice za otroke (*Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3* in *Modri zajec*) ter jih analizirati po vzoru ene vodilnih teoretičark mladinske književnosti Marie Nikolajeve.

Slikanica je pravzaprav kombinacija dveh ravni komunikacije, verbalne in vizualne, kar je seveda očitno tudi pri obravnavanih slikanicah Ele Peroci. Simetrično interakcijo zasledimo v vseh štirih pravljicah; pri *Muci copatarici*, pravljici *Moj dežnik je lahko balon*, *Stari hiši št. 3* in *Modremu zajcu*, saj besede in slike povejo isto zgodbo, kar pomeni, da se ena in ista informacija podaja v dveh različnih oblikah komunikacije. Prav tako se v vseh štirih slikanicah pojavi komplementarna dinamika, saj si besede in slike med seboj zapolnjujejo vrzeli. V stopnjevani interakciji slike presegajo pomen besed, včasih pa je tudi obratno. Takšna interakcija se pojavi pri *Muci copatarici*, saj sporočilo slik nekoliko presega pomen besed. V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je ravno obratno, saj večinoma besede presegajo pomen slik. Besede presegajo pomen slik tudi v slikanici *Modri zajec*, vendar pa imajo isto sporočilo. Kontradiktorna (nezdružljiva) interakcija, v kateri se besedilo in slike zlijejo v dvoumno sporočilo, ki bralca prisili k razmišljanju, se pojavi v slikanici *Moj dežnik je lahko balon*, kjer ilustracije nimajo veliko veze z besedilom. Stopnjevana interakcija se pojavi tudi v *Stari hiši št. 3*, saj slike presegajo pomen besed, besedilo in ilustracije pa sicer imajo isto sporočilo. Prizorišče pri *Muci copatarici* je integralno, prav tako tudi v slikanicah *Moj dežnik je lahko balon* in *Stara hiša št. 3*, pri *Modremu zajcu* pa ne. V slikanici je prizorišče lahko podano z besedami, ilustracijami ali obojim, kar je lepo razvidno v vseh štirih slikanicah. V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je na nekaterih delih verbalni opis natančnejši. Pri *Muci copatarici* je več slikovnih opisov, besedni opisi pa so kratki, samo nekaj stavkov.

Ustvarjalci slikanic včasih uporabijo tako imenovani negativni prostor, ki ga zaznamo v slikanicah *Stara hiša št. 3* in *Moj dežnik je lahko balon*, veliko pa je tudi panoramskega pogleda. Pri *Muci copatarici* negativnega prostora ni. V *Modremu zajcu* je v nekaterih ilustracijah upodobljen negativni prostor, vendar ne v večini.

Zunanji opisi so lahko verbalni in vizualni, med seboj pa se lahko potrjujejo ali spodbijajo. V *Muci copatarici* in *Stari hiši št. 3* so zunanji opisi delno verbalni, bolj so

vizualni ter se med seboj potrjujejo. Ravno nasprotno je pri pravljici *Moj dežnik je lahko balon*. Tam so zunanji opisi bolj verbalni in manj vizualni.

Spol je mogoče poudariti z oblekami, frizuro in podobnim, kar je očitno tudi pri vseh štirih obravnavanih slikanicah (*Muca copatarica*, *Moj dežnik je lahko balon*, *Stara hiša št. 3* in *Modri zajec*), toda če so liki živali ali neživi predmeti, jih moramo označiti verbalno (z osebnimi zaimki in imeni). Psihološke opise je najboljšje izražati besedno, saj jih skoraj ni mogoče ponazoriti vizualno. Verbalnih psiholoških opisov je malo, zaznamo jih tudi v ilustracijah.

Pri ilustracijah lahko govorimo o perspektivi v dobrednem smislu, sliko pa lahko opazujemo z zornega kota, ki nam ga je vsilil umetnik. Tako beremo vse štiri obravnavane pravljice. Gibanje lahko ponazorimo tudi skozi zaporedje ilustracij. To se pojavi pri *Muci copatarici* in *Stari hiši št. 3*.

Definicija sodobne pravljice je preplet fantastičnega z resničnostjo, dogaja se v resničnostni in fantastični stvarnosti, literarni lik pa se seli iz ene stvarnosti v drugo. Po mnenju Barbare Pregelj je fantastična pripoved med najpogosteje zastopanimi žanri v sodobni slovenski prozi. Značilnost fantastike je, da manipulira s kategorijama prostora in časa, eden bistvenih elementov pa je tudi razkorak med mimetičnim in nemimetičnim prostorom. (Pregelj 2006)

Začetek v *Muci copatarici* je realističen, nato pa dogajanje preide v fantastiko. Kasneje se dogajanje spet vrne v realnost. V pravljici *Moj dežnik je lahko balon* je dogajanje na začetku prav tako realistično, kasneje pa se Jelka zateče v domišljjsko deželo Klobučarijo. V *Modrem zajcu* realni in fantastični svet obstajata drug ob drugem, junaki prehajajo iz ene ravni dogajanja na drugo. *Modri zajec* oblikuje dva svetova, realističnega in fantastičnega, ki skupaj tvorita celoto. Zajec je posrednik med realnostjo in fantastičnostjo.

*Muca copatarica* je kratka sodobna pravljica, za katero sta značilni prepoznavna pravljlična zgradba dogajanja. Pravljlični lik muce ni nič drugega kot lik starša. Ni naključje, da živi muca v prav taki hiši kot otroci in starši. Muca je tipičen fantastičen element, je posebljenje staršev. Pri *Muci copatarici* na začetku mislimo, da je muca zlobna mačka, ki otrokom krade copate, na koncu pa spoznamo, da je v resnici prijazna muca, ki želi otroke le naučiti reda.

V slikanici *Moj dežnik je lahko balon* je glavna književna junakinja deklica Jelka, dogajanje pa poteka na dveh ravneh: realni in irealni. Da bi se deklica izognila pridigi in kazni, se s pomočjo svojega dežnika, ki postane balon, zateče v pravljlični svet dežele

Klobučarije. V tej pravljici je opaznih mnogo fantastičnih elementov. Pravljica *Stara hiša št. 3* govori o mestu, ki je vsak dan lepše. Vsaka pravljica je na svoj način fantastična. Tako je tudi s to. Ne dogajajo se nadnaravne stvari, vendar pa je pravljичno že to, da se otroci kar sami naselijo v hišo in jo preuredijo. Preuredijo tudi vrt, posadijo cvetlice in uredijo potke. Pravljica *Modri zajec* je napisana v prvi osebi. Nek deček je rekel pisateljici, da bi rad slišal zgodbo o zajčku. Ta prošnja se je pisateljici usedla v srce in jo povsod spremljala. V tej zgodbici je zaznati nekaj vzgojnih potez, saj se z nenehnim opominjanjem na »dobro jutro« in »dober večer« v otrocih zbudijo navado biti vljuden in pozdraviti.

Realni in fantastični svet v pripovedi obstajata v pripovedi drug ob drugem. Junaki prehajajo iz ene ravni dogajanja na drugo, pri tem pa pomembno vlogo odigravajo elementi nonsensa. *Modri zajec* je fantastična pripoved, ki oblikuje dva sveta, realističnega in fantastičnega, ki skupaj tvorita enovito celoto. V pravljici je zaznati, kako živali pomirjajoče vplivajo na otroke, kako se otroci poistovetijo z njimi. Vsa besedila so postavljena v sodobnost, kar je razvidno iz stvarnosti, ki obdaja glavne junake, predmetov in dogodkov. Od tega vzorca odstopa le *Muca copatarica*, ki se dogaja na vasi. Opisi so kratki, saj je za otroka pomembno predvsem dogajanje. Avtorici le z nekaj besedami uspe bralcu pred oči priklicati jasno podobo dogajanja in okolje jasno približati doživljajskemu svetu otroka.

Ela Peroci na prvo mesto postavlja dom, ki ga otrok najprej raziskuje. Večina zgodb se odvija za domačimi stenami in na domačem dvorišču. Z odraščanjem se ta svet seveda širi, najprej na ulico, kasneje tudi v šolo. Dogajanje se pri teh delih velikokrat preseli na irealno raven, v svet, kjer se popolnoma sprosti moč pisateljčine domišljije.

Besedila so včasih prežeta s tenkočutnim, impresionističnim slikanjem, ki ga je avtorica s preprostostjo besed uspela pričarati mladim bralcem. Pogosta tema kratke sodobne pravljice je otrokova stiska. Najbolj znana klasična pravljica Ele Peroci, *Muca copatarica*, nam slika otroški nered in posledice le-tega, hkrati je prisotna tudi nota vzgojnosti. V *Modremu zajcu* poleg realnega okvira zasledimo tudi vtakano nesmiselnost. Obravnavana je tudi tema otroške igre, in sicer v besedilih kot je na primer *Stara hiša št. 3*.

Besedila Ele Peroci so pripovedna, njene kratke sodobne pravljice pa velikokrat spregovorijo o neizpoljenih otroških željah in njihovi uresnitvi v domišljiji.

## 8 VIRI IN LITERATURA

### Viri

- **Peroci, E.** (1985). *Ajatutaja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1957). *Majhno kot mezinec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1975). *Modri zajec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (2001). *Moj dežnik je lahko balon*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1989). *Mož z dežnikom*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1970). *Muca copatarica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1998). *Povestice tik tak*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1990). *Prisedite k moji mizici*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1979). *Reci sonce, reci luna*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1983). *Siva miš, ti loviš!* Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1973). *Stara hiša št. 3*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Peroci, E.** (1985). *Za lahko noč*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

### Literatura

- *Album slovenskih ilustratorjev* (2005). Zbrala in uredila Alenka Veler. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- *Album slovenskih književnikov* (2006). Zbrala in uredila Aleksandra Lutar Ivanc. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Avguštin, M.** (2004). *O slovenski slikanici*. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 42-47.
- **Bettelheim, B.** (2002). *Rabe čudežnega*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- **Bokal, M.** (1976). *Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis 1968*. Wien 1976 Diss. (Tipkopolis)
- **Chevalier, J. in A. Gheerbrant** (1993). *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Dolinšek, M.** (2004). *Slikanica, otrok in odrasli*. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 55-57.



- **Enciklopedija Slovenije** (1994). Uredil Dušan Voglar. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Goljevšek, A.** (1987). *Pravljice in stvarnost*. *Otrok in knjiga*. Letn. 15, št. 26, str. 5-19.
- **Grahek, S.** (1995). *Fantastično, pravljичno in nonsensno*. *Otrok in knjiga*, 39-40, 24-37.
- **Kenda, J. J.** (2009). *Fantazijska književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Klemenčič, L.** (2004). *Slikanica v mladinski književnosti*. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 49-51.
- **Kobe, M.** (1987). *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Kobe, M.** (2004). *Uvodna beseda o slikanici*. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 41-42.
- **Nikolajeva, M.** (2003). *Verbalno in vizualno: slikanica kot medij*. *Otrok in knjiga*. Letn. 30, št. 58, str. 5-26.
- **Podlesek, J.** (1988). *Koliko je Muca copatarica pravljična*. *Problemi, eseji*. Št. 6, str. 97-101.
- **Prap, L.** (2004). *Avtorska slikanica*. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 47-49.
- **Pregelj, B.** (2011). *Slikanica kot stik besede in podobe: Primer Lile Prap*. (v tisku)
- **Pregelj, B.** (2006). *Trivialno v luči refleksije o postmodernizmu z nekaterimi primeri slovenske fantastične ter zgodovinske kratke proze*. *Jezik in slovstvo*. Letn. 51, št. 1, str. 3-18.
- **Propp, V. J.** (2005). *Morfologija pravljice*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- **Rudolf, F.** (2004). *Slikanica za otroke*. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 57-58.
- **Saksida, I.** (1999). *Bogastvo poetik in podob*. *Otrok in knjiga*. Št. 47, str. 12-24.
- **Saksida, I.** (1998). *Petdeset zlatnikov*. Ljubljana: Učila.
- **Saksida, I.** (2009). *Kaj je mladinska književnost? »Naivno« vprašanje z zapletenim odgovorom*. *Otrok in knjiga*. Letn. 36, št. 75, str. 5-20.
- **Simončič, M.** (1965). *Fantastična pripoved na Slovenskem in v zahodni Evropi*. *Dialogi*. Št. 5, str. 249-252.

- **Slovenska književnost III.** (2001). Zbrala in uredila Tine Logar in Tanja Vihar. Ljubljana: DZS.
- **Svetina, M.** (2004). *Spominska soba Ele Peroci*. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 61, str. 93-96.
- **Svetina, M.** (2002). *Eli Peroci – v spomin (11. febr. 1922 – 18. nov. 2001)*. *Otrok in knjiga*. Letn. 29, št. 53, str. 89-91.
- **Zupan Sosič, A.** (2000/01). *Fantastika in sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. *Jezik in slovstvo* 4, 149-159.

### Spletni viri

- [www.zupca.net/dnevna\\_soba/ilustratorji/ancka\\_gosnik\\_godec.htm](http://www.zupca.net/dnevna_soba/ilustratorji/ancka_gosnik_godec.htm) (29. 7. 2011)
- [www.gimvic.org/projekti/projektno\\_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm](http://www.gimvic.org/projekti/projektno_delo/2004/2d/impresionizem/barvepsiholosko.htm) (7. 8. 2011)
- [www.rtv slo.si/kultura/drugo/umrla-ilustratorka-lidija-osterc/147026](http://www.rtv slo.si/kultura/drugo/umrla-ilustratorka-lidija-osterc/147026) (30. 7. 2011)