

UNIVERZA V NOVI GORICI  
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**SLIKANICA *PEKARNA MIŠMAŠ* SVETLANE  
MAKAROVIČ KOT SODOBNA PRAVLJICA**

DIPLOMSKO DELO

**Sanja Kordiš**

Mentor: doc. dr. Barbara Pregelj

Nova Gorica, 2011



## **NASLOV**

### **Slikanica *Pekarna Mišmaš* Svetlane Makarovič kot sodobna pravljica**

## **IZVLEČEK**

V diplomski nalogi je najprej predstavljena pravljica na splošno in njene značilnosti ter slikanica. V nadaljevanju je nekaj besed namenjenih avtorici slikanice *Pekarna Mišmaš* Svetlani Makarovič ter njenim ilustratorjem. V glavnem delu so analizirane štiri izdaje slikanice *Pekarna Mišmaš* (1975, 1986, 1997, 2011) po modelu branja Marie Nikolajeve. Vsaka slikanica je analizirana posebej, za lažje razumevanje so ob besedilu prikazane ilustracije. Za vsako ilustracijo ali stran je posebej izpostavljeno prizorišče, karakterizacija oseb, perspektiva oziroma zorni kot, čas in gibanje ter modalnost. Opisane so podobnosti in razlike v slikanicah, primerjava začetkov in koncev ter primerjava likov v različnih izdajah pravljice z verbalnega in vizualnega vidika. Na koncu je predstavljena simbolika v pravljici.

## **KLJUČNE BESEDE**

Svetlana Makarovič, klasična pravljica, sodobna pravljica, slikanica, *Pekarna Mišmaš*, simbolika



## **TITLE**

**Svetlanas Makarovič picture book *Pekarna Mišmaš* as a modern fairy tale**

## **ABSTRACT**

The first part of the diploma thesis is reserved for a general presentation of the fairy tale and its characteristics and of the picture book, followed by a few words about the author of the book *Pekarna Mišmaš*, Svetlana Makarovič, and the illustrators. All four publications of the picture book *Pekarna Mišmaš* (1975, 1986, 1997, 2011) are analysed in the main part according to the reading model of Maria Nikolajeva. Each picture book is analysed separately, the illustrations are also shown with each text for better understanding. Locations, characterisation of the protagonists, the perspective or the point of view, time and motion as well as modality are exposed separately for each illustration or page. Descriptions of the similarities and differences between the picture books as well as comparison of the beginnings and the endings of the story and the comparison of the characters in different publications of the fairy tale from the verbal and visual aspect are also included. The symbolism of the fairy tales is presented in the concluding part of the diploma thesis.

## **KEY WORDS**

Svetlana Makarovič, classical fairy tale, modern fairy tale, picture book, *Pekarna Mišmaš*, symbolism



## KAZALO

1	UVOD.....	1
1.1	Cilji diplomskega dela.....	1
1.2	Metodologija.....	2
2	PRAVLJICA IN NJENE ZNAČILNOSTI.....	3
2.1	Klasična pravljica.....	3
2.2	Sodobna pravljica.....	5
2.3	Razlike med klasično in sodobno pravljico.....	6
2.4	Pomen pravljic za otroke.....	7
2.5	Obdobja otrokovega bralnega razvoja.....	11
2.5.1	Pravljično obdobje.....	11
2.5.2	Realistično obdobje.....	13
2.5.3	Mladostniško ali prehodno obdobje.....	13
3	SLIKANICA.....	14
3.1	Zahtevnostne stopnje slikanice.....	14
3.2	Tipi slikanice glede na ustvarjalni postopek.....	15
3.3	Razporeditev besedila in ilustracij v slikanici.....	16
3.4	Izbor besedila v slikanici.....	17
3.5	Likovne in funkcijske zmožnosti slikanice.....	17
3.6	Slovenska slikanica.....	18
3.7	Model branja slikanice po Marii Nikolajevi.....	19
4	SVETLANA MAKAROVIC.....	27
4.1	Živalska pravljica Svetlane Makarovič.....	28
4.2	Bibliografija.....	29
5	MARIJA LUCIJA STUPICA.....	32
6	GORAZD VAHEN.....	33
7	KOSTJA GATNIK.....	34
8	PEKARNA MIŠMAŠ.....	36





8.1	Analiza slikanic.....	37
8.1.1	Slikanica z ilustracijami Marije Lucije Stupica.....	38
8.1.2	Slikanica z ilustracijami Svetlane Makarovič.....	43
8.1.3	Slikanica z ilustracijami Gorazda Vahna .....	51
8.1.4	Slikanica z ilustracijami Kostje Gatnika .....	58
8.1.5	Skupne značilnosti in razlike v slikanicah.....	65
8.2	Primerjava verbalnih in vizualnih opisov posameznih likov v pravljici.....	67
9	SIMBOLIKA PRAVLJICE PEKARNA MIŠMAŠ .....	74
9.1	Simbolika v pravljici Pekarna Mišmaš.....	74
10	SKLEP .....	78
11	VIRI IN LITERATURA .....	80
11.1	Literatua .....	80
11.2	Viri.....	80
11.3	Spletni viri.....	82

## **KAZALO SLIK**

Slika 1:	Svetlana Makarovič .....	27
Slika 2:	Marija Lucija Stupica .....	32
Slika 3:	Naslovnica slikanice Pekarna Mišmaš z ilustracijo Marije Lucije Stupica.....	32
Slika 4:	Gorazd Vahen.....	33
Slika 5:	Naslovnica slikanice Pekarna Mišmaš z ilustracijo Gorazda Vahna .....	33
Slika 6:	Kostja Gatnik .....	34
Slika 7:	Naslovnica slikanice Pekarna Mišmaš z ilustracijo Kostje Gatnika .....	35
Slika 8:	Mišmaš na naslovnici .....	39
Slika 9:	Ilustracija na prvi strani (negativni prostor).....	39
Slika 10:	Klet in miške pri delu .....	40
Slika 11:	Klet, ko so jo že vsi zapustili .....	41
Slika 12:	Jedrt gre v Mišmaševo klet .....	42



Slika 13: Mišmaš in mišje ljudstvo .....	42
Slika 14: Jedrt razlaga o Mišmaševi skrivnosti.....	43
Slika 15: Mišmaš Svetlane Makarovič.....	44
Slika 16: Naslovnica z ilustracijo Svetlane Makarovič.....	44
Slika 17: Mišmaš in kupci .....	45
Slika 18: Kurji pek .....	46
Slika 19: Jedrt in maček.....	46
Slika 20: Jedrt .....	47
Slika 21: Ples v dvorani.....	48
Slika 22: Župan Bajso .....	49
Slika 23: Meščani po Mišmaševem odhodu .....	50
Slika 24: Muc.....	50
Slika 25: Pek Mišmaš .....	52
Slika 26: Jedrt vozi moko h Kurjemu peku .....	52
Slika 27: Jedrt in Kurji pek snujeta načrt .....	53
Slika 28: Jedrt gre v klet.....	53
Slika 29: Peka kruha.....	54
Slika 30: V dvorani .....	54
Slika 31: Dogajanje po Jedrtinem odkritju iz Mišmaševega zornega kota.....	56
Slika 32: Pogled iz ptičje perspektive .....	56
Slika 33: Župan in vaščani.....	57
Slika 34: Muc odhaja k Mišmašu.....	58
Slika 35: Mišmaševa pekarna .....	59
Slika 36: Mišmaš.....	60
Slika 37: Jedrt vleče cizo .....	60
Slika 38: Kurji pek in Jedrt .....	61
Slika 39: Miške na delu .....	62
Slika 40: Miške po delu.....	62
Slika 41: Župan in vaščani.....	63



Slika 42: Žalostni Mišmaš .....	63
Slika 43: Župan trka; vaščani čakajo pred vrati.....	64
Slika 44: Zadnja stran v izdaji iz leta 2011.....	67
Slika 45: Mišmaš, 1975;.....	70
Slika 46: Mišmaš, 1986.....	70
Slika 47: Mišmaš, 1997;.....	70
Slika 48: Mišmaš, 2011.....	70
Slika 49: Jedrt 1975;.....	71
Slika 50: Jedrt 1986.....	71
Slika 51: Jedrt 1997;.....	71
Slika 52: Jedrt 2011.....	71
Slika 53: Župan 1986;.....	72
Slika 54: Župan 1997;.....	72
Slika 55: Župan 2011.....	72
Slika 56: Kurji pek 1986;.....	72
Slika 57: Kurji pek 1997;.....	72
Slika 58: Kurji pek 2011.....	72
Slika 59: Maček 1986 ;.....	73
Slika 60: Maček 1997;.....	73
Slika 61: Maček 2011.....	73
Slika 62: Miške Marije Lucije Stupica.....	75
Slika 63: Miške Svetlane Makarovič.....	75
Slika 64: Miške Gorazda Vahna.....	75
Slika 65: Miški Kostje Gatnika.....	75
Slika 66: Ilustracija Mišmaša Marije Lucije Stupica.....	76
Slika 67: Ilustracija Jedrt Svetlane Makarovič.....	76
Slika 68: Jedrt Gorazda Vahna.....	77
Slika 69: Jedrt Kostje Gatnika.....	77



# 1 UVOD

V svoji diplomski nalogi bom obravnavala pravljice slovenske pisateljice Svetlane Makarovič, predvsem njeno *Pekarno Mišmaš*. Pravljico bom najprej opredelila kot moderno pravljico in poiskala morebitne predhodnike v tradicionalni pravljici. Na kratko bom uvodoma opisala tudi, kakšen pomen teoretiki pripisujejo pravljicam za otroke, katera dela so primerna za različna obdobja ter v katerem starostnem obdobju otrok so pomembne pravljice. Napisala bom še nekaj osnovnih stvari o slikanici, ki so pomembne za pravljico *Pekarna Mišmaš*.

Potem se bom osredotočila na primerjavo in analizo več izdaj te pravljice z različnimi ilustratorji. Vsako različico pravljice bom na kratko opisala ter pregledno predstavila tudi ilustratorje. Slikanico so ilustrirali štiri ilustratorji: Marija Lucija Stupica (1974, 1975), Svetlana Makarovič (1986), Gorazd Vahen (1997, 1999, 2001, 2009, 2010) in Kostja Gatnik (2011). Ilustracije so pomemben del slikanice, zato bom primerjala ilustracije različnih ilustratorjev v povezavi z besedilom v pravljici. Pri tem se bom naslonila predvsem na vodilno teoretičarko mladinske književnosti Mario Nikolajevo in njen model branja slikanice. V svojem članku *Verbalno in vizualno: slikanica kot medij* (2003) Nikolajeva trdi, da je slikanica interdisciplinarna, saj upošteva tako verbalno kot vizualno raven komunikacije. Razlikuje več možnih interakcij med besedo in sliko (simetrično – beseda in slika povesta isto zgodbo, komplementarno – slike zapolnjujejo vrzeli, stopnjevalno – slike presegajo pomen besed, kontrapunktno – skupno sporočilo besedila in slik presega sporočila posameznih ravni komunikacije, in kontradiktorno – besedilo in slike se zlijejo v dvoumno sporočilo, ki bralca prisili k razmišljanju) ter različne vidike zgodbe v slikanici (prizorišče, karakterizacija, perspektiva, časovnost in modalnost).

Na koncu bom raziskala simboliko pravljice *Pekarna Mišmaš*.

## 1.1 Cilji diplomskega dela

Glavni cilj diplomskega dela je primerjava različic pravljice *Pekarna Mišmaš* v povezavi z ilustracijami na podlagi modela Marie Nikolajeve.

## 1.2 Metodologija

Pri primerjavi besedila in ilustracij različnih izdaj pravljice *Pekarna Mišmaš* bom uporabila primerjalno metodo, prav tako tudi za opis razlik med klasično in sodobno pravljico. Pri analizi pravljic bom uporabila analitično metodo. Ob navajanju bibliografskih podatkov Svetlane Makarovič in ilustratorjev bom uporabila deskriptivno metodo. S pomočjo spoznanj psihoanalize, predvsem tistih teoretikov, ki so se ukvarjali z mladinsko literaturo, še posebej s pravljicami, bom motivno-tematsko analizirala simbole ter jih sistematizirala.



## 2 PRAVLJICA IN NJENE ZNAČILNOSTI

Pravljica je pripoved, v kateri se dogajajo neverjetne stvari, ki so mogoče le v domišljiji. Zgrajena je na fantaziji.

Ločimo ljudske pravljice, ki so se ohranjale iz roda v rod po ustnem izročilu, in umetne ali avtorske pravljice, ki so jih napisali znani avtorji in vanje vnesli moderne elemente sodobnega življenja.

### 2.1 Klasična pravljica

Termin klasična pravljica zajema tako ljudske pravljice kot tudi klasične umetne oziroma avtorske pravljice, ki so začele nastajati v 19. stoletju po vzorcu ljudskih pravljič.

Termin pravljica najbolj pogosto enačimo z ljudsko pravljico in pri tem ne upoštevamo umetne pravljice. To pa zaradi tega, ker so se umetne pravljice razvile iz tisočletne tradicije ljudskega pripovedništva, čeprav so se nato v svojem razvoju že močno oddaljile od tipičnih vzorcev ljudske pravljice (Tancer-Kajnih 1993). Obstaja veliko različnih definicij, ki se večinoma osredotočajo na ljudsko pravljico.

Po Trdini pravljica spada med krajše epske oblike, kamor spadajo tudi bajka, pripovedka, basen in druge. Je kratka fantazijska zgodba, ki ne upošteva zakonov, vse pooseblja. Ima svoje stalne značilnosti: začne se skoraj vedno z istimi besedami (nekoč je bilo ...); kraj in čas sta nedoločena, zato najdemo iste pravljичne motive povsod po svetu; osebe ponavadi nimajo imen (kralj, tepček, deklica), ali pa imena predstavljajo njihove značilnosti (Sneguljčica, Rdeča kapica); vedno vsebuje nasprotja (dualnost, črno-bela tehnika); pojavlja se ponavljanje posameznih besed; prisotna so ljudska števila; pravljичni predmeti (čudežna mizica, piščal ...); vedno se pojavljajo pravljичna bitja (čarovnice, zmaji, vile); narava je vse-mogočna – živali so hvaležne, ljudje se lahko spreminjajo v živali ali kamen, vendar na koncu vedno pridobijo prvotno obliko; junaki so tipizirani (hudobna mačeha, dobra pastorka, najmlajši tepček); konci so podobni, vsi se končajo srečno. (Trdina 1969)

Ljudstvo je v čudovitosti pravljič upodobilo svoje želje, da bi obvladalo naravo, si pokorilo živali in zmagalo nad nasiljem. Pravljičar mora biti kot otrok in mora najti tudi otroški, naraven, preprost

in nazoren slog. Pravljice imajo globok vzgojni pomen in so v prvi vrsti namenjene otrokom, da si ob izrisano lepih značajih ustvarijo svoje vzore in ob moralno izpeljanih dogodkih uravnavajo svoje nravno življenje. Njihova logika je sicer zgrajena na neverjetnih postavkah, toda je do zadnje potankosti strogo izpeljana. (Trdina 1969: 186-187)

V svetovnem leksikonu mladinske književnosti avtorica Ulrike Bastian pove, da je pravljica v ožjem smislu še vedno sinonim za ljudsko pravljico, v najširši rabi pa zajema vso iracionalno mladinsko prozo. Pravljica je opredeljena kot »vrsta fantastično-čudežne pripovedi (najpogosteje namenjena otrokom), ki ne upošteva naravnih zakonitosti in tudi ne historičnih determinant. Odločilne elemente za potek dogajanja predstavljajo irealne postave, liki in čudeži« (Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, v Tancer- Kajnih 1993: 8). Ljudska pravljica je nato opisana podrobneje, o drugih umetnih pravljicah pa leksikon ne govori. (Tancer-Kajnih 1993).

Leksikon Cankarjeve založbe (Literatura) pravljico definira kot:

pripoved o realnih pripetljajih, povezanih s čudnimi, fantastičnimi, neverjetnimi dogodki, ki je močno prežeta z domišljijo in zakoreninjena v nezavednem in mitičnem. Zanja so značilne ostra delitev dobrega in zlega, ponavljajoči se motivi in liki, mistična števila, povezanost celotne narave in nadnaravnega (v obliki metamorfoz). Dogajanje je pogosto grozljivo, vendar je konec skoraj zmeraj srečen (kazen za hudobne, plačilo za dobre). /.../ Umetna pravljica je delo posameznega avtorja, ki prevzema motive in pripovedno tehniko ljudske pravljice. (Leksikoni CZ 1981: 198-190)

Janko Kos pravljice uvršča v ljudsko slovstvo, kamor spadajo tudi legende, bajke, pripovedke in drugo. O pravljicah piše:

Prav tako so prihajale v slovensko ljudsko slovstvo pravljice, ki so bile mednarodnega izvora in pomena. Niti legende niti pravljice niso na Slovenskem dobile izrazito svojevrstnega pečata, pač pa so ohranile svoj obči pomen. Izvirnejše so pripovedke z bajeslovno, legendarno, junaško ali razlagalno vsebino, saj se navezujejo na določen čas in kraj, razmere in običaje. S tem so postale značilnejše in izvirnejše. (Kos 1980: 21)

Anton Slodnjak (v Goljevšček 1991) deli ljudsko prozo na štiri skupine: bajke, legende, pripovedke in pravljice. Prve naj bi izražale mitološke in verske predstave, strah pred nerazumljivimi silami. »Pravljice so čudežne zgodbe, porojene iz neugnane domišljije in izhrepenenja po čisti pravičnosti, nekatere pa tudi iz nagajive prevzetnosti – vendar so tu tudi novelistične, tj. realistične pravljice.« (Goljevšček 1991: 40)

*Mala literarna teorija* (Kmecl 1976) Matjaža Kmecla o pravljici pove, da je tudi v domači strokovni terminologiji v zadnjem stoletju spremenila svoj prvotni pomen. V času Jurčiča in Levstika je pravljica označevala govorice, potem pa se je zgodil premik in pravljica je postala krajša prozna pripoved o čudežnih/fantastičnih dogodkih, ki nima časovne in krajevne opredelitve. Osnova je nasprotje med dobrim in zlim, pri čemer je

dobro nagrajeno, zlo kaznovano. Prvotna ljudska pravljica je blizu otroškemu pojmovanju sveta, zato je pravljica danes ena od najbolj razširjenih vrst otroške književnosti.

Obstaja še več različnih definicij, ki se osredotočajo predvsem na ljudsko pravljico. Vse so si enotne v tem, da gre za fantastično/čudežno literaturo, v kateri se, za razliko od realistične literature, tekstualna resničnost načeloma ne giblje v okvirih izkustveno preverljivega sveta. (Tancer-Kajnih 1993)

Darka Tancer-Kajnih (Tancer-Kajnih 1994) se je naslonila na prejšnje definicije in povzela njihove skupne značilnosti. O ljudski pravljici je zapisala, da je:

ena najbolj vitalnih in v svoji osnovi nespremenljivih oblik ljudske ustvarjalnosti, čeprav v prastare in univerzalne pripovedne vzorce vnaša vedno nove realistične drobce. Evropska ljudska pravljica je razvila zelo trdno notranjo strukturo, ki vse podreja svojim notranjim zakonom. Njene najznačilnejše lastnosti so:

- Je krajša prozna pripoved o čudežnih in fantastičnih dogodkih, predmetih in zmožnostih
- Je enodimenzionalna, kar pomeni, da resnično in čudežno obstaja v njej vzporedno; čudežni, nadnaravni pojavi so del organskega sveta, zato jih pravljичni liki doživljajo kot samoumevne
- Pravljica je zavezana samo svoji notranji logiki
- Značilno je nizanje dogodkov in epizod brez podrobnejših opisov
- Najpogostejša splošna shema dogajanje je premagati težave; v tej shemi je predvoden tudi obvezni srečni konec
- Značilna je splošnost prikazovanja: dogaja se v nedoločenem prostoru in času; pravljичni liki niso individualizirani, ampak samo posebljajo tipične lastnosti
- Morala je specifična, vrednote so določene glede na junaka, predstavljene pa so v izrazito črno-beli kontrataciji likov. (Tancer-Kajnih 1994: 40–41)

## 2.2 Sodobna pravljica

Sodobna pravljica (Kobe 1999a) se je začela uveljavljati v začetku 20. stoletja, ko so na področju psihologije odkrili nezavedno, in so spoznali, da so doživetja v otroštvu nadvse pomembna za oblikovanje človekovega nezavednega. V drugi polovici petdesetih let so se v slovenski kritiki sinonimno uporabljali izrazi »sodobna pravljica«, »moderna pravljica«, »fantazijska pravljica«, »moderna fantazijska pravljica«, »antipravljica«, »moderna domišljajska zgodba«, »domišljajska pripovedka« (Kobe 1987: 157). Termin sodobna pravljica se zdi najbolj primeren, saj je bolj odprt in nima zoževalnega prizvoka kot izraz moderen (po modi).

Sodobna pravljica vsebuje veliko elementov klasične pravljice, kot na primer obliko, ljudske motive ali pa kompozicijsko shemo, vendar jih avtorji podredijo svojemu doživljajskemu in spoznavnemu zornemu kotu. Dogajanje praviloma zajema sodobni prostor in čas.

Delimo jo na dve področji s specifičnimi iracionalnimi prvinami:

- Kratka sodobna pravljica obsega od ene in pol do deset strani, lahko izhaja kot slikanica ali kot zbirka pravljič, primerna so za bralce začetnike. Razvila je več različic glede na glavni literarni lik (Kobe 1999a: 6):
  - Pravljice z otroškim literarnim likom (npr. E. Peroci: *Moj dežnik je lahko balon*).
  - Pravljice z oživljeno igračo/predmetom kot glavnim literarnim likom (npr. K. Kovič: *Pajacek in punčka*).
  - Pravljice s posebljeno živaljo kot glavnim literarnim likom (npr. S. Makarovič: *Živalska olimpijada*).
  - Pravljice s posebljeno rastlino kot glavnim literarnim likom (npr. G. Strniša: *Lučka Regrat*).
  - Pravljice s posebljenim nebesnim telesom/pojavom kot glavnim literarnim likom (npr. F. Milčinski-Ježek: *Zvezdica zaspanka*).
  - Pravljice z glavnim literarnim likom, ki je znan iz ljudskega pravljичnega izročila (npr. S. Makarovič: *Škrat Kuzma dobi nagrado, Coprnica Zofka*).
- Obsežnejša sodobna pravljica oziroma fantastična pripoved, ki lahko obsega sto do dvesto strani, je bolj zahtevna kot kratka sodobna pravljica (na primer: Svetlana Makarovič – *Kosovirja na leteči žlici*).

### **2.3 Razlike med klasično in sodobno pravljico**

Sodobna pravljica se od klasične (ljudske) razlikuje že po izbiri snovi. Sodobna pravljica zajema snov predvsem iz sodobnega življenja, v ospredju je otrokova

individualnost in njegovo doživljanje sveta. Poudarjen je en sam dogodek. Kraj in čas sta določljiva, ni več mitoloških bitij, ki bi posegala v dogajanje, liki niso več enostranski (dobri/slabi). Zelo redko se pojavljajo pravljčni predmeti in prav tako pravljčna števila.

Pravljica *Pekarna Mišmaš* Svetlane Makarovič spada med sodobno pravljico, vendar ima kar nekaj značilnosti klasične ljudske pravljice. V poglavju o *Pekarni Mišmaš* bom natančneje opisala klasične in sodobne elemente v tej pravljici.

## 2.4 Pomen pravljic za otroke

Pravljice so umetniška dela, z raznolikostjo, bogastvom in globino, ki se počasi odstirajo pred nami, če se vanje poglobimo in so vir nenehnega navdiha. Pravljice nas začarajo in očarajo, otrokom skrivoma nudijo mnoge rešitve, ki ostanejo neizgovorjene, prepuščene otrokovi domišljiji. Lahko postanejo pomoč in orientacija v njegovem življenju.

Imajo zelo velik pomen za otroke, saj veliko pripomorejo k otrokovemu notranjemu dozorevanju, spodbujajo njegovo domišljijo, radovednost in mu bogatijo življenje, hkrati pa so mu za zabavo in užitek. Z njihovo pomočjo spoznava lastno identiteto in pridobiva izkušnje za razvoj. Pravljice mu povedo, da se ne sme izogibati bojem, saj brez teh ne more doseči prave identitete. Vedno mu bodo pomagale sile, da bo na koncu uspel. So poglavitni del otrokove socializacije. (Bettelheim 2002) Govorijo o rojstvu in smrti, o ljubezni in trpljenju, o hrabrosti in obupu, o zmotah in zablodah pa tudi o junaštvih, o vseh izkušnjah, ki so za človeka, rod ali narod pomembne. S svojo raznoliko tematiko dajejo odgovore na vsa vprašanja.

»Pravljice razkrivajo resnice o človeštvu in o nas samih, v vseh nas še vedno tiči otrok.«  
(Bettelheim 2002: 95)

Vse situacije v pravljicah so poenostavljene, liki so jasno izoblikovani. So pravzaprav tipi in ne značaji. Ali so dobri, ali pa slabi, ničesar ni dvoumnega. Otrok potrebuje to preprostost in jasnost, saj tako zlahka vidi razliko med tema poloma. S polno naklonjenostjo se poveže z junakom pravljice, z njim preživlja vse nevarnosti, ovire in ves trud in to v popolni gotovosti, da na koncu zmaga dobro. Tako se oblikuje njegova

notranjost. Kali se in postaja trdnejša, da je kasneje v življenju lažje kos težavam. Če je v zgodnjem otroštvu doživel in ponotranjil, da je dobro, če se potegneš za slabotnega, da je prav, če je lenuh kaznovan, da lahko premagaš velikana in zmaja, da lahko tudi slabotni in malce neumni pridejo do kraljeve hčere in polovice kraljestva, če so pogumni, pošteni in sledijo jasnim ciljem, postane otrok notranje trden. Pravlјice mu povedo, da se ne moremo izogniti težavam, saj so bistven del našega življenja, moramo se soočiti z njimi. Pravlјice so torej moralne zgodbe, ki otrokom nudijo možnost, da se identificirajo z njihovimi junaki. Tako se v otrokovi duši krepijo sile simpatije za dobro in razvijajo sile antipatije za slabo. Zaupanje v življenje in dobro se okrepi, otrokov svet postane trden in varen. Otrok s pomočjo pravljic postane samostojen. (Esterl 1986)

Včasih se premalo zavedamo, da otrok živi v davnem času pred pisano besedo. Otrok ne bere, kot večina ljudi v Evropi pred 19. stoletjem tisoče let ni brala. Zato vse dojema drugače.

Pravlјice so hrana za dušo, zato otrok hrepeni po pravljicah. Zanj predstavljajo bistvene izkušnje za razvoj notranjega življenja. Tu ne gre le za zgodbo. Ravno tako je pomembno, kako pravljico pripovedujemo; da otroka vzamemo v naročje, da čuti našo bližino in naklonjenost, da ga imamo radi. Otrokova duša potrebuje zaupanje in moč dobrega, pogum, žalost, strah, čudenje in veselje, domišljijo in moralnost, potrebuje mero za ljudi in stvari, sposobnost opazovanja in presoje. In vse to nudijo pravljice.

V svetu pravljice se svet življenja pred otrokovo dušo razpre kot panorama, veličastna panorama življenja. Na primer temni gozd, ki ga morajo mnogi junaki pravljic na začetku prehoditi (Sneguljčica, Janko in Metka, Rdeča kapica ...), je podoba za izkušnjo, ko gremo prvič od doma, če hočemo ali ne. Gremo v negotovost, svet je za nas poln ugank, strah nas je, ampak na koncu svetloba vedno premaga temo. Še en primer so živali, ki pomagajo pravljčnim junakom (mravlje poiščejo bisere v prosu, riba prinese zaklad iz globin vode ...); to so prisposode za sočutje, odpirajo se vrata k silam narave. Pa možic ali vila, ki pomaga v nesreči, prinese lonec, ki sam kuha, ali mizico-pogrni-se ... Ti nam povedo, da nikoli nismo sami v nesreči, svet ima na zalogi še mnogo skritih sil, na katere se lahko zanesemo. Tudi v nas samih živé, samo spoznali jih še nismo.

Skrivnosti, čarobnost in sile sveta imajo v pravljicah tisočere podobe, ki nas nagovarjajo. Ravno ta večplastnost pravljice, tudi grozna in strašljiva stran, igra svojo pomembno vlogo. Otrok ne doživlja sveta kot odrasli. Ne »vidi« krvi, če volku razparamo trebuh, vidi le srečne in žive »pojedene« (Rdeča kapica). Otrok se prestraši ali odklonilno reagira le, če imamo odrasli kakšne pomisleke in dvome, ko beremo pravljico.

Otroci veliko globlje dojemajo svet, kot si odrasli včasih mislimo. Včasih se njihovi skriti strahovi in notranje napetosti razrešijo s pomočjo veselja, ki ga občutijo ob srečnem koncu v pravljici. Gre za močne notranje procese, ki ostanejo odraslim prikriti. Otrok čuti močno olajšanje, ko je nevarnost mimo in zmaga dobro nad zlim. Olajšanje in zaupanje v dobro zmagata. Senca omogoča, da svetloba močneje sije. Nevarnosti in ovire dajejo dobremu večjo vrednost. (Esterl 1986)

Pravljice torej v otroku krepijo in bogatijo njegovo notranje življenje, njegov predstavniki svet. Razvija se domišljija; notranje slike, ki jih otroku budi živa govorjena beseda pravljic, mu nudijo svobodo. Vse je mogoče, vedno se najde rešitev in svet se spreminja. Naj bo, kar bo, na koncu vedno zmaga dobro. Prav te notranje slike so izjemnega pomena. Četudi otrok ne zna povedati, ne more opisati, kako izgleda njegov pravljичni lik, je ta vendarle tu, ima svoj prav poseben značaj in vtis. Nobena še tako dobra zunanja podoba tega lika, nobena še tako rahločutna radijska igra ali igrani film, ne morejo nadomestiti tega, kar otrok doživi v svojih notranjih slikah oziroma predstavah.

Če torej rečemo, da gre pri pravljici pravzaprav za sliko, predstavo ali podobo človeške duše, potem predstavlja dobro in slabo v pravljici osnovne sile duševnosti v človeku. Vsak je kdaj priden ali len, sočuten ali brezbrizen, vsak je kdaj tudi slab in seveda dober. Pravljica nam pomaga premagati temno stran našega bitja.

»Najgloblji pomen pravljice je za vsakogar drugačen, razlikuje se celo za istega človeka v različnih življenjskih obdobjih.« (Bettelheim 2002: 18-19)

Bogastvo slik, ki jih nudi pravljica, ni fiksno, spreminja se in raste z otrokom. To je še ena kvaliteta pravljic; kajti pravljice so žive, kot je živo življenje, so stare kot starci, mlade kot otroci, grozljive kot naše neumnosti, so modre, kot je modra resnica, ki jo vsi iščemo. Zlato se sveti kot svetla stran naše duševnosti, smola namiguje na neumnost in

nevednost, ki nas pripeljeta v težave. A vse se lahko spremeni. In tisto, kar vse premaga in vse reši, se imenuje ljubezen.

Od vsakega otroka je odvisno, katera zgodba je zanj najpomembnejša v določenem obdobju, vse je odvisno od njegovega psihološkega razvoja. V pravljici lahko vsak najde osebni pomen, saj le-ta omogoča različne identifikacije. Najbolje je, da otrok sam izbere pravljico, ki mu je najbolj pri srcu in se nanjo odziva. Starši pa morajo biti pozorni na to, katero pravljico otrok sprejme in v njej uživa. Isto pravljico je potrebno brati toliko časa, dokler otrok v njej uživa, ko pa ga neha zanimati, lahko preidemo na novo. Vedno je treba slediti otroku.

Za pravljice ni dobro, če so preveč neposredne. S pomočjo podob, ki se pojavljajo v pravljicah, si otrok pojasni svoje nezavedne procese, saj pravljice nagovarjajo prav te. Preko fantazije v pravljicah otrok spoznava različne reakcije junakov in s tem reakcije pri njem samem. Pretiravanja, ki so v pravljici, naredijo različne situacije in reakcije bolj realistične. Pravljica nam določeno situacijo predstavi bolj posredno, ne poučuje nas naravnost. »Otroku pomaga razvijati željo po višji zavesti s tem, kar iz zgodbe zasluti. Prepriča nas, ker pritegne našo domišljijo in ker nas očara njen razplet dogodkov.« (Bettelheim 2002: 48)

Notranji procesi se v pravljici poznanjijo, predstavljeni so kot junakova zgodba. Sveta ne opisuje takšnega kot je, ne nanaša se na zunanji svet, čeprav delno deluje vsakdanje in realistično. Osebe in dogodki v pravljici ponazorijo notranje konflikte in jih zraven še rešujejo. Bralec ali poslušalec pa sam najde rešitve. Nerealistična narava pravljic je zelo pomembna, saj odslkava človekove notranje procese.

Od poslušalca pravljica ničesar ne zahteva, ne vzbuja občutka manjvrednosti, temveč opogumlja in daje upanje.

Domisljija, ki jo otrok razvija skozi pravljice, mu pomaga razumeti različne vidike realnosti. Stvari se v otrokovi zavesti pogosto zamešajo, pravljice pa mu pomagajo to urediti. Porodijo se jasnejše oblike.

Zgodbe se vedno začnejo na realističen način, z neko problematično situacijo. V bistvu se začne z opisom otrokovega duševnega stanja in ne s stvarno resničnostjo. Otrok podzavestno ve, da so pravljice pravzaprav simboli in ne resničnost. Pravljica ne



pripoveduje o dejstvih. Vendar resnični dogodki zaradi simbolnega pomena dobijo težo. Pravljičica se vedno začne »v deveti deželi«, davno nekoč in to pomeni, da zapuščamo konkretni svet vsakdanjosti. Kmalu pridejo na vrsto dogodki, kjer ni več logike. To je kakor pri naših nezavednih procesih, ki so najbolj skriti in hkrati najprivlačnejši, saj jih ne določa razum. Iz stvarne resničnosti pravljica preide k fantastičnim dogodkom, vendar se na koncu zopet vrne v resničnost. Pove to, da nič ne škodi, če se prepustimo domišljiji, le da se na koncu vrnemo v resničnost.

Od petega leta dalje, takrat, ko pravljice dobijo pravi pomen, noben otrok več ne misli, da pravljice odslikujejo zunanjo resničnost. Otrok takrat že razlikuje realnost in domišljijo. Tiste zgodbe, ki preveč odslikavajo resničnost, se ne morejo uglasiti z otrokovo notranjostjo. Otrok, ki posluša le take zgodbe, misli, da ga starši ne razumejo. S pomočjo ljudskih pravljic otrok notranje dogodke pozunanji, saj jih le tako lahko obvlada. Ko so njegove želje posebjene, jih lahko začne urejati. Ko se začne ta proces, se vsi njegovi notranji procesi počasi uredijo.

## **2.5 Obdobja otrokovega bralnega razvoja**

Literarni okus (Kobe: v Zore 2000: 10-12) se spreminja z otrokovim osebostnim in psihološkim razvojem. Delo je sposoben doživeti, kadar je temu umsko, moralno, čustveno in izkustveno dorasel. V različnih obdobjih daje prednost različnim tematikam, literarnim zvrstem in oblikam. V svojem razvoju preide skozi različne stopnje, ki pogojujejo njegov literarni okus: pravljичno obdobje, realistično obdobje in mladostniško ali prehodno obdobje.

### **2.5.1 Pravljično obdobje**

To obdobje traja od približno 3. ali 4. do 9. ali 10. leta. V tem obdobju ima odločilno vlogo domišljija. To je čas, ko otroci v pravljice živo verjamejo in s tem se krepi njihova domišljija. Svet pravljic in otroški svet igre sta zelo povezana, saj je pravljичni svet podoben svetu igre. Druži ju to, da je v obeh svetovih vse mogoče. Junaki pravljic so najpomembnejše pripovedne prvine, nanje se otrokova domišljija še posebej opre. To

so navadno otroci, živali, rastline ali predmeti. Pomembna so tudi mitološka bitja, ki imajo izredne sposobnosti, kar otroka privlači.

Otrok se začne zanimati za pravljice že pri dveh letih. Rad si ogleduje slikanice in posluša eno in isto pravljico dolgo časa. Zanimajo ga teme, kot so na primer: živali, predmeti in podobno.

Pri treh letih otrok ob gledanju slik začne spraševati o podrobnostih. Rad ima slikanice z živalmi. Želi si poslušati enostavne pravljice; med poslušanjem ni več pasiven, ampak daje smiselne pripombe.

S štirimi rad posluša zgodbe s svojimi vrstniki, včasih si poskuša sam izmisliti kakšno pravljico.

Pri petih letih otrok posluša že bolj zahtevne pravljice in o njih pogosto razmišlja.

S šestimi ali sedmimi leti ga pravljice, v katerih so živali in druga domišljajska bitja, ne zanimajo več toliko. Raje ima pravljice z dogodivščinami ter znanstvenofantastične pravljice.

V pravljичnem obdobju je torej v ospredju pravljična zgodba, v otrokov svet stopi neka tretja, neznana oseba. Otrok se v ta svet vživi in ga doživlja.

Pravljično obdobje se deli na dve fazi. Prva predstavlja fazo, ko otrok verjame vsemu, kar se dogaja v pravljici. V drugi fazi otrok že loči resnično od izmišljenega. To se zgodi nekako pri vstopu v šolo. Otrok si še vedno želi pravljičnega sveta. Izbira pravljice, kjer se že pojavljajo elementi pustolovske zgodbe.

Pravljična doba traja vse do takrat, dokler še obstaja ravnovesje med realnostjo in irealnostjo. Ko se ravnovesje prevesi v prid realnega sveta, je otrok pravljično obdobje prerasel.

Za to obdobje so primerne pravljice Svetlane Makarovič. Primerne so bolj za otroke, stare pet let in več, saj so že zahtevnejše, otrok lahko o njihovi vsebini razmišlja.

### **2.5.2 Realistično obdobje**

Realistično obdobje traja od 9. oziroma 10. leta do 12. ali 13. V tem obdobju se poveča otrokovo zanimanje za svet, ki ga obdaja. Tipična lastnost je radovednost. Všeč so mu pripovedi o tem, kako človek s svojo domiselnostjo, razumom in opazovanjem narave, njenih predmetov in pojavov premaguje težave, izboljšuje svoj položaj in ob svojih uspehih raste.

Realistično obdobje ne pomeni, da je otrok realist. V tem obdobju le odkriva realistično prozo kot svoje najljubše branje. Želi si akcije in dramatične pripovedi ter predvsem takih zgodb, v katerih dogajanje vodi bralčev vrstnik ali skupina vrstnikov, zato ima knjiga vzgojni, življenjski, moralni in etični vpliv.

V tem obdobju začne upadati zanimanje za poezijo, poveča pa se zanimanje za znanstveno fantastiko. Otrok išče besedila, ki so napisana v obliki realistične pripovedi (črtica, povest, roman, potopis, reportaža, biografija). Zanima se za zgodbe, ki so umeščene v zgodovino (gusarji, kavboji, indijanci). Kaže se izrazita naklonjenost humorju. Pojavi pa se tudi zanimanje za sodobne medije (TV, radio, kasete, film).

### **2.5.3 Mladostniško ali prehodno obdobje**

Je prehodna faza do odraslega bralca. Začne se v obdobju 12., 13. let in traja do 16. leta. Bralec postopoma odrašča in vstopa v literaturo za odrasle, pri čemer mu pomaga mladostniška literatura.

Za nekatere je to obdobje tudi obdobje bralne mrzlice, nekateri pa se branju v tem obdobju izmikajo. Tiste, ki radi berejo, pritegne napeto dogajanje.

Dela najpogosteje opisujejo življenje mladostnikov v sodobnem okolju in času. Prevladujejo emocionalne teme in medgeneracijska nasprotja.

To je obdobje pubertete, kjer hočejo biti mladostniki samostojnejši in se za samostojnost tudi bojujejo. Stvarnost, v kateri morajo živeti, ne ustreza njihovim sanjam in željam. Svoje želje in sanje o življenju, ki ga še ne morejo živeti, lahko sprostijo ob branju knjige.

### 3 SLIKANICA

Slikanica uvaja otroka v svet literature z bogatim izborom besedil, kjer najdemo vse literarne zvrsti in oblike, vendar prevladujejo besedila s pravljlično vsebino, kar se pokriva s pravljličnim obdobjem otrokovega bralnega razvoja.

Glede na vsebino oziroma namen slikanice delimo na leposlovne ali iluzijske, kjer je temeljna intenca vzbujanje estetskega užitka, in izobraževalne ali poljudnoznanstvene, ki ponujajo informacije iz empiričnega sveta.

Slikanica kot posebna zvrst knjige sledi razvojnim obdobjem otroka od predbralnega do zgodnješolskega obdobja. Zato se je izoblikovalo več zahtevnostnih stopenj, ki se odražajo tako v zunanji obliki kot tudi v besedni in likovni vsebini. (Otrok in knjiga 2004, posebna tematska revija o simpoziju o slikanici Oko besede – uvod)

#### 3.1 Zahtevnostne stopnje slikanice

Po Marjani Kobe (Kobe 1987: 27-50) se je glede na starost sprejemnikov slikanic izoblikovalo več zahtevnostnih stopenj, ki zadevajo zunanjo podobo slikanic. Ločimo:

##### 1. KARTONSKA ZGIBANKA OZIROMA LEPORELLO

Leporello je predhodna stopnja med igračo in »pravo« knjigo, nima še prave oblike knjige. Primerna je za otroke do 2. oziroma 3. leta. Vsebinsko je najpreprostejša. Deli se na tri stopnje:

- Prva stopnja so zgibanke, kjer ni besedila, platnice so debele; so le slike (včasih tudi fotografije), ki se raztezajo čez celo stran. Predstavljajo živali, predmete, rastline iz otrokovega domačega okolja, včasih tudi prizore s ceste, igrišča. Otrok ob gledanju uživa v prepoznavanju predmetov.

- Druga stopnja so še zmeraj knjige z debelimi platnicami, vendar vsebujejo že krajši tekst, verze, ki pojasnjujejo slike. Slike vsebujejo različne predmete in pojme ter

opisujejo vsakdanje dogodke. Spodbujajo sposobnost poznavanja, poimenovanja in pomnenja.

- Tretja stopnja so knjige, ki otroke seznanjajo s svetom ljudske in umetne otroške poezije. Poudarjen je ritem, rima in zvočna barvitost besed. Otrok ob verzih uživa, sam se začne igrati z besedami.

## 2. »PRAVA« KNJIGA S TRPEŽNIMI LISTI

Primerna za otroke stare 2. do 3. leta. Tematsko se pokriva z drugo in tretjo stopnjo leporella, vendar že pomeni višjo stopnjo. Še zmeraj predstavlja igralne knjige.

## 3. SLIKANICA KOT PRAVA KNJIGA S TANKIMI LISTI

Primerna za otroke, stare od 3. ali 4. leta naprej. Ilustracije so bolj dinamične, akcijske, pripovedne. Včasih vsebujejo več elementov stripa. Take vrste slikanic izdaja Svetlana Makarovič.

### 3.2 Tipi slikanice glede na ustvarjalni postopek

Slikanica je kot likovno tekstovna celota povsem samostojna knjižna celota s posebno logiko notranje urejenosti, ki sledi zakonitostim lastne zvrsti knjige. Besedilo in slika izžarevata skupno estetsko sporočilo in prav to je poglavitna naloga ustvarjalcev slikanice. Glede na izhodišče pri ustvarjalnem postopku poznamo več tipičnih modelov slikanice.

#### 1. AVTORSKA SLIKANICA

Slike in besedilo je ustvaril en sam avtor. Tak model slikanice ima največ pogojev za nastanek. Avtorji so ponavadi v prvi vrsti slikarji, ki so začeli pisati besedila za slikanice. Take slikanice so ponavadi kratke in nimajo samostojnega »literarnega življenja«, ne morejo obstajati brez slik.

Izjema je na primer izdaja *Pekarne Mišmaš* iz leta 1986, ki jo je avtorica sama ilustrirala, in je lahko samostojno literarno delo brez slik.

## 2. SOAVTORJA STA STALNI USTVARJALNI TEAM

Obstajajo tri možnosti:

- Pisatelj in ilustrator skupaj soustvarjata in se spodbujata z novimi idejami.
- Likovni avtor dobi že izoblikovano besedilo in ilustracije oblikuje v tesnem sodelovanju s piscem.
- Likovni ustvarjalec je stalen, vendar povsem samostojen ilustrator besedil istega avtorja.

## 3. SOAVTORJA NISTA STALNA SODELAVCA

Tu sta dve možnosti: ali je primaren tekst ali pa ilustracije. Tak tip je pri nas najbolj razvit.

### 3.3 Razporeditev besedila in ilustracij v slikanici

Glede na notranjo urejenost tekstovnega in likovnega deleža v slikanici poznamo tri tipe:

- **KLASIČNA SLIKANICA**, ki je oblikovana na način klasične ilustracije; to pomeni, da je ilustracija samostojna slika. Besedilo in ilustracije se enakomerno izmenjujejo, na primer ena stran slika, ena besedilo, ali dve strani slika, v primernem sorazmerju z besedilom. Včasih je besedilo »obrobjeno« z ilustracijskimi elementi. Besedilo in slika sta v primeru klasične slikanice samostojna elementa.
- Ilustracija se razlije »čez svoj rob«, razširi se čez obe strani in tudi med besedilo. Besedilo je razdeljeno na manjše smiselne odlomke, ki so včasih vključeni v ilustracijo.
- Ilustrator besedilo suvereno reorganizira in ga na novo organiziranega vključuje v ilustracije. Kljub temu, da je besedilo likovno preurejeno, ohrani lastno identiteto. Njegovo estetsko sporočilo je hkratno s sliko.

### 3.4 Izbor besedila v slikanici

Slikanica uporablja vse literarne zvrsti in oblike mladinske književnosti. Zajema torej ljudsko pripovedno prozo (pravljico, pripovedko, šalo, bajko itd.), otroško ljudsko pesem, klasično umetno pravljico, basen, uganko, pa tudi klasično sodobno umetno poezijo za otroke ter iracionalno mladinsko prozo, ki ob živalskem svetu tematizira predvsem doživljajski svet sodobnega otroka.

### 3.5 Likovne in funkcijske zmožnosti slikanice

Osnovna funkcija slikanice je estetska vzgoja otroka. Njena likovno tekstovna vsebina bogati otrokov doživljajski svet in »oblikuje njegovo estetsko senzibilnost s tem, ko ga spodbuja k estetskemu, domišljijškemu in čustvenemu doživljanju in hkrati s tem k aktivni lastni ustvarjalni domišljiji.« (Kobe 1987: 44)

Pri »klasični« leposlovni slikanici je otroku že zagotovljena likovno tekstovna slikaniška celota, saj ga aktivira na tak način, da ga zaposli z verzi ali tekstom, ki so zapolnjeni z ustreznimi slikami.

Druga metoda estetske vzgoje slikanice je sproščena estetska igra s knjigo, z njeno likovno in tekstovno vsebino. Obstaja več različic:

- Lik ni dokončno definiran, otrok si mora sam ustvariti podobo (na primer barvna packa kot glavni lik).
- Slikanica z vprašanji.
- Sodobna slikanica brez besed, ki bralca spodbuja, naj si jo doživljajsko prevede.
- Tako imenovana »das Verwandlungsbuch«, ki otroka spodbuja k povsem samostojni domišljijški in ustvarjalni estetski igri, ki mu jo z likovnim in tekstovnim gradivom ponuja knjiga in druge podobne različice.

Slikanica širi otrokom obzorje, bogati njihovo izkustvo o svetu in njihov likovni okus, brusi jim literarni okus, bogati besedni zaklad in jih navaja na uporabo knjige.

### 3.6 Slovenska slikanica

Slikanica kot pojem se je pri nas razvila šele po drugi svetovni vojni, največji razcvet je doživela v sedemdesetih in osemdesetih letih dvajsetega stoletja, ko je uspešno sledila prizadevanjem v evropskem slikaniškem prostoru. To so potrdile tudi številne nagrade in prevodi slovenskih slikanic. Slovensko slikanico je ustvarjalo veliko število pomembnih besednih in likovnih umetnikov. Umetniki so lahko eksperimentirali z likovnimi izrazi. V devetdesetih letih in po letu 2000 je izginilo veliko slikaniških zbirk, založbe so bile ukinjene. Vedno več je bilo tujih prevedenih slikanic. Pomembno prelomnico je pomenila prva in doslej edina slikaniška zbirka Svetlane Makarovič *Svetlanovčki*, saj je to pomenil nov začetek slikanic slovenskih avtorjev (Otrok in knjiga 2004, posebna tematska revija o simpoziju o slikanici Oko besede – uvod).

Maruša Avguštin (Avguštin 2004) pravi, da imamo v Sloveniji veliko več bogato ilustriranih knjig, kot pa »pravih« *slikanic. Značilno je bilo veliko pomanjkanje avtorskih slikanic, predvsem zaradi majhnega števila pisateljev mladinske književnosti v primerjavi s številčnostjo ilustratorjev. Kljub temu je v obdobju med letoma 1977 in 2003 nastalo kar nekaj omembe vrednih slikanic slovenskih avtorjev in ilustratorjev. Pomembnejši slovenski predstavniki slikanic v tem obdobju so: Ela Peroci, Kristina Brenkova, Branka Jurca, Lojze Kovačič, Svetlana Makarovič, Kajetan Kovič, Polonca Kovač, Mojca Osojnik, Lila Prap, Saša Vegri in drugi. Med temi nekateri avtorji svoja dela ilustrirajo sami (M. Osojnik, L. Prap – npr. slikanica Zakaj?, nekaj del S. Makarovič – Pekarna Mišmaš, Čuk na palici ...), večina pa jih sodeluje s priznanimi slovenskimi ilustratorji, kot so: Ančka Gošnik Godec (ilustrirala knjigo Polonce Kovač Zelišča male čarovnice), Kostja Gatnik (Saša Vegri – Jure kvak kvak), Marija Lucija Stupica (S. Makarovič – Pekarna Mišmaš; pa tudi tuja dela: Kraljična na zrnu graha) Marjan Manček (npr. Kraljična na zrnu graha), pomemben je tudi Marjan Amalietti, ki ilustrira slikanice brez besedila, in drugi.*

Porast avtorjev slikanic (tudi avtorskih) s prepoznavnim osebnim slogom je opazen šele v zadnjem času. Maruša Avguštin pravi: »če bodo slovenski ilustratorji gojili osebno likovno senzibilnost in razvijali avtorske rokopise ter hkrati pozorno spremljali tokove



tovrstne ustvarjalnosti v svetu, lahko pričakujemo, da bo naš doprinos k evropski ilustraciji še bolj opazen in prepoznaven.« (Avguštin 2004: 47)

### **3.7 Model branja slikanice po Marii Nikolajevi**

Slikanice (Nikolajeva 2003) temeljijo na klasičnih in sodobnih pravljicah in so hkrati kombinacija domišljjskih, pustolovskih, domačijskih in živalskih zgodb. Zato slikanic ne smemo razlikovati od drugih zvrsti zgolj po žanru.

Slikanice so kombinacija dveh ravni komunikacije, verbalne in vizualne. Prejemnik celostni smisel doživi šele skozi interakcijo različnih komunikacijskih sredstev. Ne predvidevajo ustne komunikacije, vendar jih velikokrat beremo naglas. Bralec ni tvorec besedila, je izvajalec in hkrati prejemnik ali soprejemnik besedila. Slikanice to v večini primerov upoštevajo; ustvarjalci slikanic vedo, da imajo opraviti z občinstvom dveh generacij.

Slikanice komunicirajo s pomočjo slikovnega in konvencionalnega znakovnega sklopa. Ti obstajajo že od vsega začetka in so podlaga za razvoj verbalne in vizualne komunikacije. Slikovni znaki so tisti, pri katerih sta označevalec in označenec povezana preko skupnih značilnosti, znak je torej neposredna podoba označenca. Konvencionalni znaki pa temeljijo na dogovoru oziroma sporazumu. Če človek ne pripada skupnosti, teh znakov ne bo razumel. Slike predstavljajo kompleksne slikovne znake, besede v slikanicah pa kompleksne konvencionalne znake. Pri obeh gre za razmerje med označevalcem in označencem, kjer je funkcija slik opisovanje, funkcija besed pa pripovedovanje. Možnosti za interakcijo besede in slike so velike, saj bralce spodbujajo k aktiviranju znanja in izkustev. Besedilo in slike drug drugemu zapolnjujejo vrzeli, lahko pa jih zapolni tudi bralec, saj mu vzbudijo različne asociacije.

Teoretičarka, kritičarka in strokovnjakinja za mladinsko književnost Maria Nikolajeva razlikuje več možnih interakcij med besedo in sliko. Obstaja več vrst komunikacij med bralcem in slikanico: simetrična – beseda in slika povesta isto zgodbo; komplementarna – besede in slike med seboj zapolnjujejo vrzeli; stopnjevana – slike presegajo pomen besed, včasih pa tudi obratno; kontrapunktna (protislovna) – skupno sporočilo besedila in slik presega sporočila posameznih ravni komunikacije, in kontradiktorna, ki je skrajna

oblika protislovja, kjer se besedilo in slike zlijejo v dvoumno sporočilo, ki bralca prisili k razmišljanju o vsebini.

Nikolajeva je slikanice označila z besedo »picturebooks« (slikovneknjige, slikanice) in s tem poudarila njihovo drugačnost od drugih vrst knjig z ilustracijami. To so na primer pripovedi pretežno verbalnega tipa, kjer so slike podrejene besedilu; slike se od besedila razlikujejo, včasih so celo v neskladju. Vendar to ne predstavlja problema, saj je lahko pripoved neodvisna od slik. Na drugi strani so slikanice, kjer pravladuje pretežno slikovna pripoved. Te se razlikujejo po stopnji zapletenosti.

Slikanice se delijo na tri osnovne kategorije. V prvi prevladuje simetrični odnos med sliko in besedilom, kjer imata verbalni in vizualni del slikanice isto sporočilo. V drugo kategorijo sodijo slikanice, pri katerih je odnos med besedilom in ilustracijami komplementaren; v tretjo pa tiste, kjer je odnos stopnjevan. Tiste slikanice, kjer se besedilo in ilustracije razlikujejo ali nasprotujejo, se možnost različnih branj in razlag poveča, če pa so besedilo in slike v popolnem soglasju, to bralca ne spodbuja k razmišljanju.

Nikolajeva razlikuje več različnih vidikov zgodbe v slikanici: prizorišče, karakterizacija, perspektiva, časovnost in modalnost.

**Prizorišče** nam pokaže, kakšen je svet, v katerem se zgodba odvija in da dogajanju nek časovni in krajevni okvir. Lahko je integralno in predstavlja bistveni del zgodbe, kar pomeni, da je prizorišče realistično in avtentično; prizorišča, ki služijo le za ozadje, za zgodbo niso pomembna, imajo pa druge funkcije. Notranja prizorišča, ki imajo podrobnosti določenih obdobj, nam povedo o času dogajanja zgodbe ter o družbenem položaju junakov. Vsako prizorišče vzbuja pričakovanja, povezana z žanrom. Zgodbe, ki se dogajajo v določenih zgodovinskih obdobjih, morajo imeti zelo premišljeno zasnovano prizorišča. Zgodovinsko nazorne ilustracije bralcu posredujejo predstavo o zgodovinskih obdobjih in bogatijo njegovo znanje. V slikanicah z etnično tematiko so zelo pomembne dobre vizualne podobe prizorišč. Likovni slog ima velik vpliv na bralčev čustveni odziv. Prizorišče ima lahko tudi velik simbolni pomen.

Prizorišča so pomemben dejavnik karakterizacije, junaki so prikazani vedno notri ali vedno zunaj. So bistveni sestavni del vsebinskega razvoja zgodbe; kontrastne in dramatične spremembe okolja spodbujajo pričakovanja in so odsev dinamike dogajanja. Uporaba »skrajnega« okolja (vojna, spanje v neznanem kraju) nam pokaže, kako se otroci spopadajo s težavnim procesom odraščanja.

Splošne funkcije prizorišča dogajanja so pri slikanici in romanu enake. Vendar nam interakcija med besedilom in sliko daje več možnosti: lahko je podano z besedo, s sliko ali z obojim. Ponavadi je vizualno besedilo tisto, ki prikaže prostorske razsežnosti in razmerja med figurami in predmeti. Tudi za prizorišče je tako kot za karakterizacijo značilna razlika med komunikacijo s pripovedovanjem (digesis) in prikazovanjem (mimesis). Z besedami je prostor lahko le opisan, z ilustracijami pa prikazan, čeprav lahko verbalni pripovedovalec »prisili« bralca, da določene stvar opazi in druge spregleda. Vizulni prikaz je nepripoveden in zato bralcu omogoča veliko mero svobode. Mladi bralci ne marajo opisov, zato so le-ti skrčeni na minimum. Slikanice besednih opisov prostora načeloma nimajo, zato so možnosti za slikovne opise velike.

Tudi slikanice s skrajno omejenimi prizorišči morajo vsebovati vsaj kakšen namig na prostor dogajanja, zato so možnosti interakcije med besedilom in ilustracijo zapletene. Pri najpreprostejših slikanicah se slike in besede podvajajo, prizorišče je omejeno, saj so vsi predmeti z vsemi značilnostmi opisani z besedo. Včasih ustvarjalci uporabljajo negativni prostor oziroma prazen prostor okrog oseb in predmetov. Vendar nam tudi ilustracije s takim prizoriščem s kakšno podrobnostjo posredujejo kakšen namig; dodatno nam osvetlijo besedne opise. Lahko gredo še dlje in je opis podan zgolj vizualno. Ilustratorji uporabljajo različne likovne rešitve od panoramskega pogleda, pogleda od daleč, včasih pa upodobijo na levi in desni strani knjige dve kontrastni prizorišči.

Pri **karakterizaciji** so zunanji opisi lahko verbalni in vizualni, pri čemer se lahko medsebojno potrjujejo ali spodbijajo. Verbalnih zunanjih opisov ponavadi ni, veliko bolj učinkoviti so vizualni opisi. Pri nekaterih slikanicah le preko ilustracij izvemo, da je glavni junak žival ali predmet. Jasni verbalni komentarji ustvarjalca bralcu osvetlijo zgodbo z neke določene perspektive in tu je besedilo bolj uporabno kot ilustracija, saj iz

njih ne moremo razbrati imen, starosti junakov in sorodstvenih povezav; tudi spol je lažje izraziti verbalno, saj so velikokrat liki živali in predmeti, tako da pri njih ne moremo vizualno določiti spola. Posebnost slikanic je tudi, da v ilustracijah nastopajo liki, ki v besedilu niso omenjeni in so lahko junakovo nasprotje ali pa jih le osvetljujejo in služijo zgolj za ozadje zgodbe.

Psihološke opise (na primer pogum, pamet, nedolžnost) je težko izražati vizualno, zato se je najbolje izražati besedno. Srečo, žalost in podobno lahko izrazimo vizualno, pri vprašanih motivacije in čustvenih protislovij pa to ni mogoče zato sliko nadgradimo z besedami. Zunanji in notranji govor je tudi verbalen, čeprav ga lahko izrazimo tudi na primer z oblaki (pri stripih).

Kombinacija direktnega govora in ilustracij brez komentarjev pripovedovalca lahko pripelje do dvoumnosti in nejasnosti. Včasih je vizualna pripoved najboljša za prikaz junakovega notranjega življenja (neizraženih želja, sanjarij, strahov). Za izražanje tega z besedami bi porabili preveč prostora. Vizualna sporočila pa so tako neposredna, da jim besede ne morejo slediti. Pri prikazu dejanj in dejavnosti junakov se prepletajo ilustracije in besede, ki se lahko medsebojno dopolnjujejo ali si nasprotujejo. Tu pride nasprotje med besedo in sliko najbolj do izraza, pri tem lahko ilustrator uporabi ironijo. Za prikaz junakovega položaja v prostoru ter prikaz prostorskega razmerja med liki so veliko boljše ilustracije kot besede. Velikost in postavitev likov na dvojni strani odraža medsebojne odnose likov, psihološke lastnosti ali trenutna razpoloženja, spremembe teh postavitev pa so odraz sprememb v junakih samih. Največji figuri na sliki pripišemo večjo moč kot majhni postavi v ozadju. Središčni položaj pa poudarja junakovo osrednjo vlogo. Posebno izrazno sredstvo je povečava, ki se je poslužuje le malo avtorjev slikanic. Ta omogoča intimen stik z junakom.

Slikanice bolj poudarjajo dogajanje kot pa značaje, zato poglobljena karakterizacija v konvencionalnem smislu skoraj ni mogoča. Tudi vsebinska zasnova je preveč omejena, da bi omogočala kakršenkoli razvoj zgodb. Liki so zato bolj statični in linearni. Kljub temu pa se poglobljena karakterizacija pogosto pojavlja skozi interakcijo med besedilom in ilustracijo.

**Perspektiva ali zorni kot** v povezavi z razliko med vizualno in verbalno komunikacijo predstavlja zanimivo dilemo. Izraz »zorni kot« se v naratologiji uporablja metaforično, saj označuje domnevne položaje pripovedovalca, oseb in implicitnega bralca. Pri ilustraciji o zornem kotu govorimo dobesedno, bralec gleda sliko z določenega zornega kota, ki mu ga je vsilil ilustrator. Zorni kot se spremeni po daljšem zaporedju slik, lahko pride do učinka povečave. Nadalje naratologija razlikuje med zornim kotom (Kdo gleda?) in pripovednim glasom (Kdo govori?). Besede v prvi vrsti posredujejo pripovedni glas, saj imajo »pripoveden« značaj, ilustracije pa zorni kot; oseba je prikazana tako, kot jo vidi nekdo od zunaj, če pa je likov več, ni jasno, čigav zorni kot prevladuje. Subjektivni zorni kot je težko prikazati, ni pa nemogoče; junakova občutja izrazimo z mimiko, položajem, barvami in podobnim. S panoramskim pogledom na prizorišče ali s hkratno upodobitvijo več dogodkov lahko hkrati prikažemo najširši zorni kot. Opis dogodkov in naslavljanje bralca je samo domena verbalne pripovedi; pri vizualni pripovedi pa se izognemo tipu vsiljivega pripovedovalca, ki pogosto nastopa v tradicionalni otroški književnosti.

V slikanicah večinoma prevladuje najširša perspektiva, kljub temu pa lahko naletimo na neskladje med vizualno in verbalno perspektivo. Besedilo se lahko pretvarja, da zagovarja otrokov zorni kot, ilustracije pa pogosto izražajo zorni kot vzvišenega odraslega.

Poseben problem pri slikanicah je verbalna pripoved v prvi osebi, saj gre v nekem smislu za protislovje, ker naj bi slikanice brali najmlajši, neizkušeni bralci, ki še nimajo razvitega občutka lastnega jaza. Verbalna pripoved poteka v prvi osebi, vizualna pa v tretji in to je za mladega bralca prezahtevno, saj se ne more vživeti v zorni kot junaka.

**Časa in gibanja** vizualna raven ne more zadovoljivo izraziti. Pri prikazu časa se besedilo in slike lahko medsebojno prepletajo. V ilustracijah je čas ponavadi prikazan skozi zaporedje prizorov s pomočjo ur, koledarjev, sončnega zahoda in letnih časov. Bolj natančno je čas pojasnjen v besedilu, ki nam da nek časovni okvir. Gibanja slikanica ne more vizualno prikazati, lahko pa poda občutek gibanja in trajanja. Za vizualni prikaz lahko ilustratorji uporabijo gibljive črte, meglice, popačeno perspektivo. Najboljše sredstvo za prikaz gibanja je simultana sukcesija, kjer gre za zaporedje

upodobitev človeka v časovno ločenih trenutkih, ki jih bralec dojema kot celoto. Spremembe na sličici nakazujejo časovno razliko. Gibanje lahko prikažemo tudi kot zaporedje ilustracij; ta informacija je odveč, če je čas že naveden v besedilu. Časovno razmerje je lahko prikazano z zaporedjem majhnih sličic znotraj dvojne strani, kar nam pomaga pri razumevanju časovnih razmerij med junaki in dogodki, čeprav v besedilu ni časovnih oznak. Če ilustracija ni raztegnjena na dvojno stran, lahko avtor nasprotje med stranema izrabi za ponazoritev gibanja in temporalnih ter vzročnih razmerij. Ula Rhedih je uvedla termina »domača stran« (varna stran) za levo in »tuja stran« (pustolovska stran) za desno, kar v večini slikanic drži; leva stran postavi neko situacijo, ki jo desna poruši. Pri nas dogajanje poteka od leve proti desni tako kot beremo besedilo.

Samo iz vizualnega teksta nikoli ne moremo razbrati, koliko časa je minilo med posameznima ilustracijama. Trajanje in ritem v vizualnem tekstu sta v nasprotju z verbalnim, ki je časovno omejeno, težko določljiva. Čas diskurza je pri sliki neskončno dolg, čas dogajanja pa nič.

Pri zaporedju ilustracij naletimo na različne vrste preskokov. Verbalni preskoki so lahko omejeni ali neomejeni, eksplicitni ali implicitni. Vizualni preskoki so brez pomagal (ura) lahko le nedoločni in implicitni. Bralec lahko preskoke zapolni s pomočjo standardnih pripomočkov in se tudi sami odločijo, da ilustracije kažejo na vzorec ponavljanja. Verbalno besedilo lahko nadomesti manjkajoče vizualne ravni.

Tempo verbalnega teksta določajo različni vzorci trajanja. Časovni preskoki so koristni, saj omogočijo hitrejši tempo zgodbe. Prizori, ki se izmenjujejo, pospešujejo oziroma upočasnjujejo tempo dogajanja. Verbalni in vizualni vzorci trajanja so pogosto v neskladju. Besede bralca spodbujajo k nadaljevanju, slike pa ga prisilijo, da naredi premor. Najpogostejša kombinacija je kombinacija besedila, ki ji sledi slikovni premor. Tako čas diskurza ni določen, če pa je zgradba simetrična, je učinek vizualnega premora moten, čas diskurza pa omejen. Čas diskurza je čim daljši, čim več je v ilustraciji podrobnosti. Otroci imajo radi te premore in se radi posvetijo ilustraciji, čeprav je splošno prepričanje dugačno.

Ilustracije tako kot besedilo beremo iz leve proti desni, če predstavljajo le narativni premor. Ilustracije, ki nimajo prepričljivega linearnega vzorca in vsebujejo mnoge

detajle, lahko beremo poljubno. Ilustrator v sliko vnese detajl, ki nas prisili, da beremo slikanico od te točke naprej.

Odstopanja od kronološko urejene pripovedi (anahronije) so v slikanicah redka zaradi njene zgoščene narave. Primer anahronij se izraža v obliki vizualnih analeps ali spominov na preteklost. Naslednji primer kompleksne narativne strukture je silepsa. To je anahrona pripoved, ki je s primarno pripovedjo v vseh možnih odnosih, razen v temporalnem.

**Modalnost** oziroma nasprotje med objektivno in subjektivno percepcijo v pripovedi se lahko kaže tako v besedilu kot v sliki in se odraža v mimetičnem oziroma nemimetičnem upodabljanju. Mimetična upodobitev predstavlja posnetek resničnosti, nemimetično podobo pa moramo interpretirati na več različnih ravneh, kot simbole in metafore. Manj izobraženi bralci si zgodbe razlagajo mimetično, vživijo se v junaka in njegovo subjektivno percepcijo. Koncept modalnosti pokriva različne vidike trditve v pripovedi: realnost, verjetnost, možnost nemožnost, nepredvidljivost, zaželenost in nujnost, kar nam je v veliko pomoč pri interpretaciji, saj poleg mimetične oziroma dobesedne interpretacije (bralec je besedilo razbral kot resnično ali neresnično), obstajajo še bolj raznolike interpretacije (simbolične, prenešene, nemimetične in druge), kjer iz besedil razberemo možnost, neverjetnost, željo, ukaz, nujnost, subjektivno doživetje, verjetnost in tako dalje.

Modalnost je strogo lingvistična kategorija, ki se je vizualno ne da izraziti, saj pri ilustracijah ne moremo vedeti, ali je to, kar gledamo, resnično ali neresnično, ali izraža željo, dvom ali kaj drugega. Vendar lahko ilustrator s pomočjo določenih standardnih sredstev bralca usmeri v želeno interpretacijo; s prikazom mitoloških bitij ali napačno izbiro barv nakazujejo neresničnost, s fotografijami pa resničnost. Kljub tem standardom je vseeno iz ilustracij težko razbrati ali je pripoved resnična ali neresnična. V interakciji besedila in ilustracij je modalnost lahko zelo zapletena. Verbalna pripoved je pogosto prikazana z otrokovega zornega kota, torej so dogodki prikazani kot resnični, ilustracije pa nakazujejo, da se vse dogaja v otrokovi domišljiji in s tem izpodbijajo objektivnost verbalne pripovedi.

Za analizo slikanic so zanimive tri vrste modalnosti: indikativna – izraža objektivno resnico, optativna – izraža željo in dubitativna – izraža dvom. Pogosteje se modalnost izpodbija z vizualnimi sredstvi, namigi so bolj implicitni, zato omogočajo širok razpon interpretacij. To pomeni, da medtem ko kombinacija besedila in ilustracij bralca usmerja k določeni modalnosti, ga nekatere podrobnosti vseeno puščajo v dvomu.

Nikolajeva pravi, da so slikanice sicer namenjene otrokom, vendar so pogosto precej zapletene na več ravneh. V resnici so namenjene občinstvu dveh generacij; odrasli naj bi slikanice prebirali otrokom in zato so v tekstih take vrzeli, ki jih otroci in odrasli skupaj dobro zapolnijo (proces se imenuje navzkrižno pisanje – »crosswritting«). Slikanica pa je lahko tudi medij za komunikacijo z odraslimi.



#### 4 SVETLANA MAKAROVIČ



**Slika 1: Svetlana Makarovič**

Svetlana Makarovič je pesnica, mladinska pisateljica, igralka, ilustratorka in šansonjerka. Ustvarja tudi priredbe lastnih proznih del za radijske igre in zvočne kasete, priredbe tujih avtorjev, gledališke in lutkovne igre.

Rodila se je 1. januarja 1939 v Mariboru. V Ljubljani je obiskovala srednjo vzgojiteljsko šolo, nato se je vpisala na igralsko akademijo. Po končanem študiju se je nekaj let posvetila igranju. Njena najuspešnejša glavna vloga je bila vloga Uršule v Strniševi drami *Samorog*.

Kmalu je začela pisati poezijo za odrasle. Njena prva pesniška zbirka *Somrak* je izšla leta 1964. Njena poezija je temačna, baladna. Vrh poezije je Svetlana Makarovič dosegla z zbirko *Srčevce* in antologijo *Izštevanje*.

Svetlana Makarovič se največ posveča otroški prozi, ki je v nasprotju s poezijo svetla, polna sproščenih čustev.

O svoji mladinski prozi je nekoč rekla: »V resnici ne priznavam oznak, kot sta »otroška« ali »mladinska« literatura. Zgodbo napišem, ker se mi zdi ljubka, kar me veseli, potem pa naj jo bere, kdor hoče. Najbrž dajem s tem pisanjem tudi duška otroku v sebi.« (Ilc 1991: 133)

Njene pravljice so namenjene tako otrokom kot odraslim. Otroci se ob pravljici zabavajo, uživajo v razgibanem in vznemirljivem dogajanu ter dobrem humorju, odraslim pa pomagajo ohranjati vero v lepo. Pravljice so drugačne, saj se v njih pojavlja samosvoj tip in način govorice. So čustveno bogate, vedno računajo na otrokovo dožemanje v mejah njegove izkušnje. S svojimi deli za otroke je Svetlana Makarovič dokazala, »da pravljica kot književna zvrst, čeprav s specifično obliko, lahko izrazi širše prostore življenja, saj združuje v sebi fantastičnost ljudske umetnine, preprostost, jedrnatost in jasnost klasične pravljice pa bogastvo tem in vsebin iz sodobnega življenja.« (Idrizović 1983: 18–19) V pravljичnem svetu ubesedi in problematizira temeljne bivanjske teme in odnose, ki so izraženi skozi vaško pokrajino, v živalskih pravljicah pa je okolje narava, gozd, jase. Prav živalske pravljice so njena najpogostejša tema, poleg tega pa še pravljice z izvirnim glavnim mitološkim literarnim likom ter fantastične pripovedi.

O pravljicah kot umetniških delih je povedala:

V vsaki umetnini je košček teme. Mislim, da je zelo malo umetnin, ki samo veselo vriskajo. Kdor ni bil nikoli ranjen, tudi ne bo znal v resnici veselo pristno vriskat. Kdor ne pozna bolečine, mu ni dano, da bi bil zares kdaj radosten, ker ne pozna cene za radost. Isto je v pravljicah. Ne obstajajo pravljice, ki bi bile umetnine, na da bi imele kaplje grenkobe. (Naglas 2011: 5)

Njena otroška in mladinska dela dosežejo vrh v pravljicah *Sapramiška*, *Pekarna Mišmaš*, *Škrat Kuzma dobi nagrado* ter fantastičnih pripovedih *Kosovirja na leteči žlici* in *Kam pa kam, kosovirja?* Njena dela so prevedena v številne jezike, je ena izmed najbolj pravajanih slovenskih avtoric.

Prejela je številne nagrade. Leta 1976 je dobila nagrado Prešernovega sklada, leta 1994 Jenkovo nagrado, leta 2000 Prešernovo nagrado (ki jo je zavrnila), letos pa Levstikovo nagrado za življenjsko delo. Je tudi častna meščanka Ljubljane.

#### **4.1 Živalska pravljica Svetlane Makarovič**

Saksida (Pogačnik, J., Borovnik, S. idr. 2001) pravi, da v opusu Svetlane Makarovič prevladujejo živali, zato velja za najpomembnejšo ustvarjalko živalske pravljice. Živalska pravljica ni pravladujoča oblika resničnostne proze; težko jo je ločevati od kratkih sodobnih zgodb oziroma živalskih zgodb. Poleg Svetlane Makarovič spadajo med živalske pravljice le še pravljice Kajetana Koviča in Frančka Rudolfa.

Živalska pravljica se razlikuje od živalske zgodbe predvsem zaradi lastnosti in ravnanja oseb – živali imajo zdravnika, se pogovarjajo in podobno. Svet v živalski pravljici je ločen od realnosti. Realnost živalskih pravljič je krajevno neindividualizirana.

Glavna značilnost živalskih pravljič Svetlane Makarovič je moderno poustvarjanje ljudskih besedil (basni). Značilna je tudi ljudska tematika: vrednost oziroma moč prijateljstva in ljubezni (*Sapramiška, Mačja predilnica* in druge) ter moč in pomen malih bitij (*Se me kaj bojite, Glavni petelinček*). Pravljična realnost ni idealizirana, saj je v njej mogoče videti tudi prizore krutosti in nasilja (*O Tacamuci, Pesjanar in bolhe*). Poleg krutih oseb tvorijo negativni pol tudi sebičneži, opravljivci (*Miška nese v mlin, O strašni lisički*), zavistneži (*Pekarna Mišmaš*) in odrasli, ki omejujejo otroško razigranost (*Bonboni vile Mucinde*). Kot pozitivna stran je prikazano otroštvo, ki je projecirano v živali. Novost v njenih pravljicah je prikaz tabujev (zastrt prikaz izločanja, spolnosti). Zelo opazen je pripovedni ton Svetlane Makarovič, pripovedovalec je vedno prisoten v pravljici, kar se odraža v komentarjih.

Značilnosti pravljič S. Makarovič so predvsem humor, upor zoper sleherno poučnost in pravila, hkrati pa prikaz pomena prijateljskega sobivanja in strpnosti ter skrivnostnosti in »svobode« poetičnega živalskega ali pravljичnega vilinskega sveta. Lastnosti, ki jih avtorica prikazuje, so nagajivost, radovednost in razposajenost, temeljna vrednota pa spoštovanje (svobode) drugega in drugačnega. Svet praviloma nastaja skozi pogled živalskega lika (npr. *Smetiščni muc*), nasprotja in razkoraki med živalmi pa se zlahka projecirajo v svet ljudi. Kakovost njenih zgodb je povezana tudi z izbrušenim slogom, v katerem sta zaznana živost besede ter vnašanje nenavadnih tvorjenk in zvez (predvsem presenetljivih imen). K poetiki njene besede veliko prispevajo tudi ilustratorji, s katerimi se avtorica pojavlja – to sta predvsem M. L. Stupica in G. Vahen. (*Slovenska književnost III*, Saksida 2001: 433)

## 4.2 Bibliografija

### Poezija za odrasle:

*Somrak*, 1964; *Kresna noč*, 1968; *Volčje jagode*, 1972; *Srčevac*, 1973; *Pelin žena*, 1974; *Vojskin čas* (pesniški list), 1974; *Izštevanja*, 1977; *Pesmi* (besedila sodobnih jugoslovanskih pisateljev - Svetlana Makarovič, Niko Grafenauer, Tomaž Šalamun), 1979; *Sosed gora*, 1980; *Pesmi o Sloveniji za tuje in domače goste*, 1984; *Svetlana Makarovič, France Mihelič* - Pesmi Svetlane Makarovič in Risbe Franceta Miheliča, 1987; *Krizantema na klavirju* (šansonska besedila Svetlane Makarovič), 1990; *Kaj lepega povej*, 1993; *Tisti časi*, 1993; *Bo žrl, bo žrt*, 1998; *Samost*, 2002.

### **Proza za odrasle:**

*Prekleti kadilci*, 2001 (ponatis 2007); *S krempljem podčrtano*, 2004 (ponatis 2005); v soavtorstvu s Kajo Kosmač: *Rdeče jabolko*, 2005; *Saga o Hallgerd*, 2010.

### **Poezija za otroke:**

*Maček Titi*, 1980; *Gal v galeriji*, 1981 (ponatis 1996); *Dedek mraz že gre*, 1982; *Krokodilovo kosilo: pesnitev - grozovitev*, 1983; *Čuk na palici*, 1986 (ponatis 2001); *Črni muc, kaj delaš?*, 1987; *Kaj bi miška rada?*, 1987; *Poprtnjački*, 1988 (COBISS); *Kaj lepega povej*, 1993; *Show strahow: pesnitev grozovitev*, 1995; *Kokijeve pesmice in pobarvanke*, 1996; *Veliki kosovirski koncert*, 2001; *Strahec v galeriji*, 2003; *Mačnice*, 2006; *Coprniški muc: pesnitev coprnitev*, 2008.

### **Mladinska proza:**

*Teta Magda ali Vsi smo ustvarjalci*, 1978 (dopolnjena izdaja 1999, ponatis 2005); *Počitnice pri teti Magdi*, 2001.

### **Prozna dela za otroke:**

Zbirke pravljic:

*Miška spi*, 1972 (ponatis 1975); *Take živalske*, 1973; *Vrček se razbije*, 1975; *Glavni petelinček*, 1976; *Vrtirepov koledar: 1977*; *Pravljice iz mačje preje*, 1980; *Mačja preja*, 1992; *Smetiščni muc in druge zgodbe*, 1999 (ponatis 2008); *Svetlanine pravljice = Svetlana's fairytales*, 2008.

Slikanice:

*Zajček gre na luno*, 1973; *Aladinova čudežna svetilka*, 1974; *Kosovirja na leteči žlici*, 1974 (ponatise: 1978, 1994, 2001); *Pekarna Mišmaš*, 1974 (ponatise: 1975, 1986, 1997, 1999, 2001, 2009, 2011); *Škrat Kuzma dobi nagrado*, 1974 (ponatise: 1996, 2000); *Kam pa kam, kosovirja?*, 1975 (ponatise: 1995, 2002); *Pisano okno*, 1975; *Skozi mesto*, 1975; *Lisjaček v luninem gozdu*, 1976; *Sapramiška*, 1976 (ponatise: 1986, 1998, 1999, 2003, 2007); *Živalska olimpijada*, 1976 (ponatis 2004); *Potepuh in nočna lučka*, 1977; *Mačja predilnica*, 1978; *Gal v galeriji*, 1981; *Črni muc, kaj delaš?*, 1987; *Kaj bi miška rada*, 1987; *Mačje leto*, 1987, "*Poprtnjački*", 1987; *Vila Malina*, 1987 (ponatise: 1988, 2005,

2008); *Kaj lahko mleko postane*, 1987; *Replja*, 1988 (ponatis 2008); *Coprnica Zofka*, 1989 (ponatisi: 1995, 2001); *Korenčkov palček*, 1992 (ponatis 2007); *Mali parkelj Malič*, 1992 (ponatis 2005); *Pek Mišmaš iz Kamne vasi*, 1992; *Kokoška Emilija*, 1993 (ponatis 2009); *Zajčkovo leto*, 1993(ponatis 2008); *Veveriček posebne sorte*, 1994 (ponatisi: 1996, 2007); *Medena pravljica*, 1995; *Tacamuca*, 1995 (ponatis 2000); *Kokijeve pesmice in pobarvanke*, 1996; *Maček Mačkursson*, 1997; *Sovica Oka*, 1997 (ponatisi: 1998, 2004); *Pod medvedovim dežnikom*, 1998 (ponatis 2002); *Strahopetko*, 1999; *Strahec v galeriji*, 2003; *Coprniški muc: pesnitev-coprnitev*, 2008; *Šuško in gozdni dan*, 2007 (ponatis 2008); *Sapramišja sreča*, 2008.

### **Radijske igre:**

*Kosovirja na leteči žlici*, 1974; *Miška spi*, 1974; *Pekarna Mišmaš*, 1975; *Žoga luna*, 1977; *Korenčkov palček*, 1992; *Nekaj prav posebnega*, 1992; *Kokoška Emilija*, 1995; *Škrat Kuzma*, 1995; *Mi, kosovirji*, 1997.

### **Zvočne kasete:**

*Pekarna Mišmaš*, 1976; *Čuk na palici*, 1984; *Sovica Oka*, 1984; *Sapramiška*, 1986; *Mačja predilnica*, 1987; *Mali kakadu*, 1987; *Svetlanin korenčkov palček*, 1989; *Pesmice iz mačje preje*, 1989; *Svetlanina Vila Malina*, 1990; *Medena pravljica*, 1991; *Pek Mišmaš iz Kamne vasi*, 1992; *Potepuh in nočna lučka*, 1995; *Coprnica Zofka*, 1996; *Škrat Kuzma dobi nagrado*, 1996; *Tacamuca*, 1996; *Vila Malina*, 1999; *Kuna Kunigunda*, 2004.

Svetlana Makarovič je veliko svojih pravljic ilustrirala sama (med drugim tudi eno izdajo *Pekarne Mišmaš*). Sodelovala pa je tudi s številnimi ilustratorji.

Predstavila bom tri ilustratorje, ki so poleg avtorice ilustrirali pravljico *Pekarna Mišmaš*.

## 5 MARIJA LUCIJA STUPICA



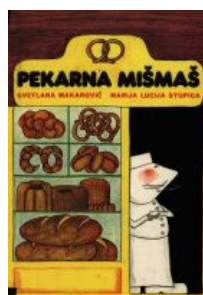
**Slika 2: Marija Lucija Stupica**

Marija Lucija Stupica se je rodila 13. decembra 1950 v Ljubljani. Bila je slikarka in ilustratorka.

Leta 1976 je diplomirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Po končanem študiju se je posvetila ilustriranju za otroke in mladino. Največ ilustracij je naredila za dela bratov Grimm in H. C. Andersena, pa tudi mnogih drugih tujih in domačih ilustratorjev.

Umrla je 28. maja 2002.

Dejala je, da je zanjo primarna komunikacija likovni jezik. Knjige ilustrira zato, ker ne želi postati človek brez fantazije. Vsak ustvarjalec v sebi nosi otroka, Marija Lucija Stupica ga ohranja s pomočjo ilustriranja za otroke. Ilustriranje knjig je zanjo ljubezen, najbolj pristen stik z okolico in s seboj. (ur. Veler; *Album slovenskih ilustratorjev* 2005: 66)



**Slika 3: Naslovnica slikanice Pekarna Mišmaš z ilustracijo Marije Lucije Stupica**

## 6 GORAZD VAHEN

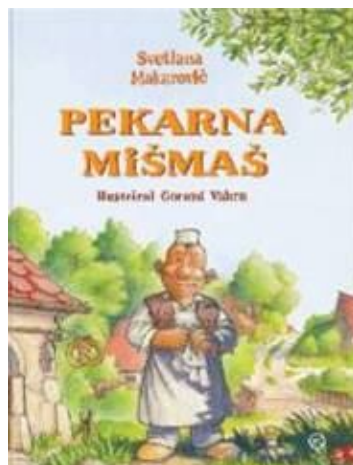


**Slika 4: Gorazd Vahen**

Rodil se je 11. julija 1969 v Ljubljani. Leta 1995 je diplomiral na Oddelku za oblikovanje Akademije za likovno umetnost v Ljubljani. Živi in ustvarja na Brezovici. Doslej je ilustriral številne slikanice, učbenike in pripovedi.

Najraje dela ilustracije za otroke, saj tam lahko združi ljubezen do stripov, strojev in realizma. Čeprav bi včasih rad naredil kaj brez omejitev.

Največ mu pomeni, ko otroci opazijo knjigo z njegovimi ilustracijami, saj s tem nagradijo njegov trud. Nagrade in priznanja mu ne pomenijo veliko. (Album slovenskih ilustratorjev 2005)



**Slika 5: Naslovnica slikanice Pekarna Mišmaš z ilustracijo Gorazda Vahna**

## 7 KOSTJA GATNIK



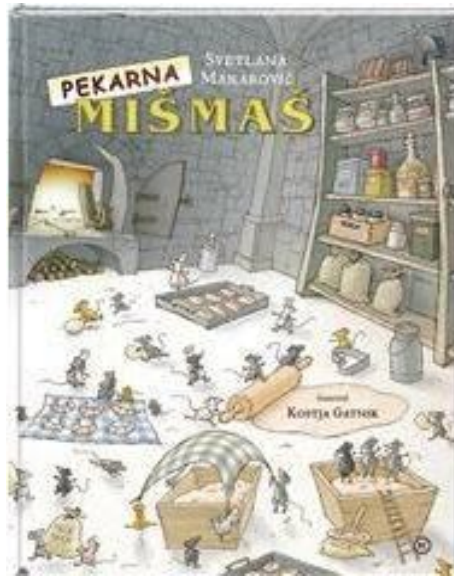
**Slika 6: Kostja Gatnik**

Kostja Gatnik se je rodil leta 1945 v Ljubljani. Diplomiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Živi in dela v Ljubljani. Ukvarja s slikarstvom, grafičnim oblikovanjem in ilustracijo. Svoj bogat ustvarjalni opus je predstavil na dvajsetih samostojnih in na večjem številu skupinskih razstav doma in v tujini. Nagrajen je bil za delo na področju slikarstva, stripa, ilustracije, grafičnega oblikovanja ter prejel častni znak svobode Republike Slovenije.

Raznovrstnost del, ki obsegajo ilustracije, stripe, risanke in kolaže, opozarja na avtorjevo sposobnost, da se z izjemno lahkoto giblje med različnimi žanri likovnosti, ne da bi pri tem izgubil prepoznavnost. Umetniški pristop Kostje Gatnika odlikujeta predvsem inovativnost pri iskanju tem ter igriva duhovitost pri njihovi obdelavi. (<http://www.nlb.si/kostja-gatnik-ilustracije1>)

Najraje ilustrira ljudska dela. Ko prebere tekst, si zraven vrti film, in tako nastanejo ilustracije. Na videz slik vpliva tematika besedila, ritem in izbor besed. Zadnje čase pri risanju uporablja računalnik in pravi, da je to le drugačna tehnika risanja, saj dela z roko na računalnik. (Album slovenskih ilustratorjev 2005)





Slika 7: Naslovnica slikanice Pekarna Mišmaš z ilustracijo Kostje Gatnika

## 8 PEKARNA MIŠMAŠ

Knjiga *Pekarna Mišmaš* je v Sloveniji prvič izšla leta 1974.

Ponatisi: leta 1974 in 1975 z ilustracijami Marije Lucije Stupica, leta 1986 z ilustracijami Svetlane Makarovič; izdaje iz let 1997, 1999, 2001, 2009 in 2010 je likovno opremil Gorazd Vahen. Letos je izšla izdaja z ilustracijami Kostje Gatnika.

Leta 1992 je pravljica dobila nadaljevanje v knjigi *Pek Mišmaš iz Kamne vasi* (ilustrirala jo je pisateljica sama).

*Pekarna Mišmaš* je izšla tudi kot zvočni posnetek, in sicer leta 1995 in 1998 na zvočni kaseti in leta 2004 na zgoščenki; 1975 je bila posneta radijska igra.

Leta 1977 je bila prvič uprizorjena v Lutkovnem gledališču Ljubljana v režiji Lacija Cigoja.<sup>1</sup>

*Pekarna Mišmaš* po mnenju Marjane Kobe spada v vrh sodobne slovenske mladinske književnosti. V tem delu (in v delu *Kosovirja na leteči žlici*) je Svetlana Makarovič dosegla pomemben premik z novo izvirno različico sodobne pravljice (Kobe 1975). Svetlana Makarovič je pravljico opredelila kot baladno pravljico brez srečnega konca, v katerem pa je vendarle vse prav in postavljeno na svoje mesto.

Pravljica je sodobna oziroma moderna pravljica. Osebe imajo večplastno osebnost, niso le tipi, ampak prave osebe. Konec ni klasičen. V drugi izdaji na koncu avtorica močno moralizira, kaže se razočaranje nad ljudmi.

Vseeno je to pravljica z vsemi tradicionalnimi pravljичnimi lastnostmi: nastopajo ljudje in živali, ki ljudem pomagajo; dogajanje poganjajo »višje« iracionalne sile; junaki so razdeljeni na dobre in hudobne. Hudobno ves čas izpodriva dobro, na koncu pa izvemo, da je dobro le zmagalo. Navzoči so tudi pravljичni rekviziti (kruh, ki je nenavadno dober), nastopajo pravljичna bitja – Mišmaš. Kraj in čas nista določena.

Vsaka izdaja pravljice (1974, 1986, 1997, 2011) se vsebinsko rahlo razlikuje.

---

<sup>1</sup> Povzeto po: *Pekarna Mišmaš*. *Wikipedija: Prosta enciklopedija*. Oglédano: 6. 6. 2011.

V pravljici nastopa Mišmaš, skrivnosten pek, ki peče najboljši kruh, hudobna soseda Jedrt, župan in ostali prebivalci vasi. Zaradi Jedrtine privoščljivosti Mišmaš na koncu odide, ljudje pa so jezni nanjo, saj bi Mišmaš ostal, če ne bi bila tako radovedna. Avtorica na koncu pravi, da je nekje videla pekarno, kjer so imeli zelo dober kruh. Pek je bil nadvse podoben Mišmašu, vendar ga ni vprašala, ali je res on, saj se noče vtikati v druge ljudi, glavno je, da je kruh dober (prva izdaja, 1974).

Druga izdaja (1986) je precej daljša, v njej nastopa več oseb; poleg že naštetih še hudobni Kurji pek in maček, ki dela pri Jedrt (prva izdaja Jedert). Županu je ime (Bajs), ljudje pa so bolj privoščljivi in radovedni. Na koncu zaradi svoje radovednosti propadejo. Le muc ve, kam je odšel Mišmaš.

Pri tretji izdaji (1997) je Svetlana Makarovič spremenila le konec, zgodba pa je ista kot pri drugi izdaji. Ni tako natančnega opisa mačka, s tem mu vzame pomembnost, postane le stranski lik. Ni več moraliziranja, ne vemo, kaj se je zgodilo z vaščani, le to, da nikoli niso več videli Mišmaša. Zgodba se konča s pesmico, ki pove, da pravljice živijo le tam, kjer se ljudje ne vtikajo drug v drugega.

V četrti izdaji (2011) je konec enak kot pri prvi izdaji, ljudje so jezni na Jedrt, ker je pregnala Mišmaša. Sicer pa je pravljica po zgodbeni plati mešanica vseh prejšnjih izdaj.

Pravljica na prvi pogled ohranja elemente ljudskega pripovedništva, hkrati pa jih na samosvoj način preustvarja. V zgodbi se kaže preprostost, jedrnatost in sočnost v izražanju, na novo pa je postavljen že znani ljudski motiv ženske radovednosti in privoščljivosti (Mišmaševa soseda Jedrt). Poglavitni čar je predvsem v skrivnostnem ozračju časovne nedoločljivosti dogajanja, ki ga še stopnjuje skrivnostni lik Mišmaša, ki pušča otroški domišljiji več možnosti (lahko je škrat, mišji kralj ali čarodej). S tem skrivnostnim ozračjem dobi zgodba lastnosti samosvoje sodobne pravljice. (Kobe 1975)

## **8.1 Analiza slikanic**

Slikanice bom analizirala po modelu branja Marie Nikolajeve. V vsaki izdaji slikanice bom izpostavila prizorišče, karakterizacijo, perspektivo, čas in gibanje ter modalnost. Opisala bom tudi skupne značilnosti in razlike v slikanicah.

### 8.1.1 Slikanica z ilustracijami Marije Lucije Stupica

V slikanici se večinoma pojavlja simetrična interakcija, saj besede in slike povedo isto zgodbo, pa tudi komplementarna, kjer se besedilo in ilustracije med seboj dopolnjujejo. Ilustracije in besedilo niso razporejeni simetrično. Besede in slike imajo večinoma isto sporočilo.

Izmenjuje se notranje in zunanje prizorišče, ki ni integralno, večinoma so izpostavljene osebe, miši ali kruh. Prizorišče je podano z besedami in ilustracijami, vendar je več »opisov« prostora vizualnih (na primer prizorišče – grmovje, okno – ko gre Jedrt s ključem v roki k Mišmašu). Nekaj ilustracij vsebuje tudi negativni prostor (glej sliko 9) oziroma prazen prostor (okoli lika ali osrednjih predmetov ni ničesar, nobenega prizorišča) in pogled od daleč (ko miši pečejo kruh, ko postanejo majhno ljudstvo ...).

Opisi so tako verbalni kot vizualni.

Spol je na ilustracijah dobro razviden (obleke, lasje ...; glej sliko 13), razen pri miših, kjer pa ni pomemben. Psihološki opisi so izraženi tako besedno kot vizualno (veselje, začudenje, jeza). Prikaz dejanj junakov je izražen vizuano in verbalno, kjer se ti dve komunikaciji dopolnjujeta.

Perspektivi besedila in slikanice se večinoma razlikujeta. Ilustracije predstavljajo zorni kot ilustratorja, kar je torej vsiljeni zorni kot, saj gledalec gleda na dogodek na takšen način, kot ga je prikazal ilustrator, saj ne more spremeniti zornega kota po svoji volji. Besedilo je napisano v tretji osebi. Čas v zgodbi je nedoločljiv, impliciten, le včasih izvemo, da je dan, večer ali določeno uro. Zgodba uporablja indikativno modalnost, saj predstavlja objektivno resnico.

Na naslovni strani je upodobljen Mišmaš, ki stoji ob izložbi s kruhom. To na ilustraciji izstopa, prostor je negativen. Vizualni opis Mišmaša ustreza verbalnemu, vendar je še dopolnjen. Je čisto bel, le lica ima rdeča, majhen in debelušen. Smeji se, ima mišje brke, niso podobni mišjim repkom; v tej podrobnosti si besedilo in ilustracija nasprotujeta.



**Slika 8: Mišmaš na naslovnici**

Mišmaš je bil majhen možiček z dolgimi črnimi brki, ki so bili videti kot dva mišja repka, in imel je bleščeče se črne oči, podobne mišjim. Bil je tako majhne postave in tako navihano je gledal, da so mnogi vaščani trdili o njem, da je škrat – in čisto mogoče je to tudi zares bil. Pekel je pa tako dober kruh, tako hrustljave rogljičke, tako dišeče piškote, da so kupci prihajali k njemu iz vseh sosednjih vasi. (Makarovič 1975)

Na prvem listu je na levi strani ilustracija, na desni pa besedilo. Na ilustraciji so ljudje s kruhom v rokah, okoli njih je negativni prostor, vsi so nasmejani. Besedilo pove več od ilustracije, prostor in Mišmaš sta opisana večinoma le z besedami.

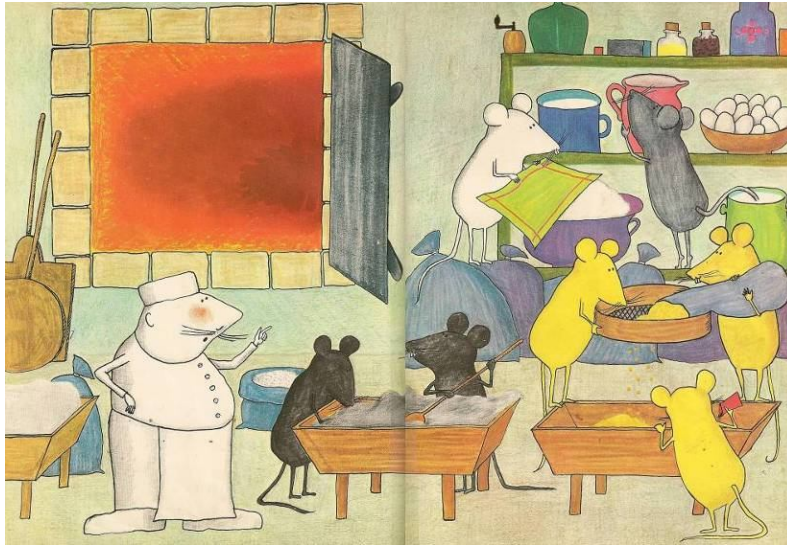


**Slika 9: Ilustracija na prvi strani (negativni prostor)**

Sledi opis kleti:

Z velikim ključem je odklenil težka, škripajoča vrata in stopil v podzemno dvorano. Tu so ob stenah iz rezanega kamna stale visoke police, na njih pa vreče z moko, zdrobom, soljo in sladkorjem, malo dalje so stali veliki vrči smetane in mleka, zavitki kvasa vseh vrst in vrečice z

dišavami. Na sredi dvorane so bila tri lesena korita za gnetenje testa, zadaj pa je žarela stara krušna peč. (Makarovič 1975)



**Slika 10: Klet in miške pri delu**

Vizualni opis kleti ustreza verbalnemu. Iz ilustracije ne moremo izvedeti, kaj je v kateri vreči (moka, sladkor ...). Na ilustraciji so dodane še podrobnosti, barve, kakšna sestavina. Ilustracija in verbalni opis kleti nista na isti strani. Interakcija med besedilom in sliko je komplementarna.

Drugi list zavzema večinoma tekst, ilustracija je le na četrtini strani in ne pove veliko o dogajanju. Prikazuje Mišmaša za pultom, ko reže kruh; okoli njega je negativni prostor. Besedilo in ilustracija govorita druge stvari. Besedilo pripoveduje o Mišmaševi peki, pri kateri mu pomagajo miši. Dogajanje je natančno opisano.

Mišmaš je za seboj zapahnil vrata, se ozrl okoli sebe in glasno tlesknil s prsti.

In zdaj so se iz vseh kotov usule trume mišk: bele, sive, črne, in rumene. Zbrale so se v krog, dvignile glave in čakale.

Mišmaš je pomigal z brki.

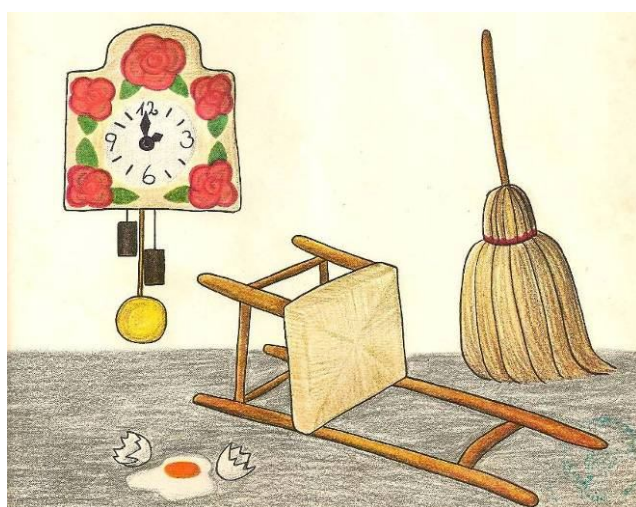
»Najprej domač črni kruh,« je ukazal.

V hipu so se vse črne miške razbežale po dvorani. Ene so prinašale vreče s črno moko in jo vsipale v korito, druge so postavljale kvas, tretje razpihovale ogenj, četrte so nosile kumino, sol in vodo. /.../ (Makarovič 1975)

Na tretjem listu je z ilustracijo prikazana klet in miške pri delu, tu se prvič pojavi prikaz prizorišča. Iz ilustracije ni razvidno, koliko časa se to dogaja. Tudi ni razvidno, da miške delajo ena za drugo, ampak so prikazane skupaj. Iz geste se vidi, da Mišmaš

nekaj razlaga oziroma daje navodila. Ilustracija in besedilo na prejšnji strani se dopolnjujeta. Gibanje na sliki ni prikazano. Vidi pa se, da se nekaj dogaja.

Na naslednji strani spet prevladuje besedilo, čez polovico strani se razteza ilustracija. Besedilo opisuje dogajanje v kleti, ko so se miške spremenile v ljudi. In že jutranje dogodke, ko pride Jedrt v prekarno. Ilustracija prikazuje, kaj se je zgodilo, ko so miške in Mišmaš dvorano zapustili. Prvič je prikazan tudi čas; narisana je ura, ki kaže dve in tako izvemo, da so vsi obiskovalci že odšli. Ilustracija in tekst se dopolnjujeta. Ilustracija pove nekaj, kar v besedilu ni opisano. Pojavi se negativni prostor, saj poleg nekaj predmetov ni dodatnega prizorišča.



**Slika 11: Klet, ko so jo že vsi zapustili**

Na petem listu prevladuje besedilo, opisuje dogodek, ko je Jedrt videla, kaj se dogaja v kleti in zjutraj pove, kaj je videla.

In pod večer, ko so po hišah ugasnile luči, se je Jedrt pritihotapila v Mišmašev vrt in se skrila pod grm. /.../ Zdaj je babnica potegnila iz predpasnika železno kljuko, jo vtaknila v odprtino na vratih in počasi, tiho, odškrtnila vežna vrata. /.../ Videla je, kako je Mišmaš tlesknil s prsti in kako so miške pripravljale in mesile testo. Od začudenja ji je kar sapa zastajala. Slišala je, kako je ura odbila polnoč in videla, kako so se Mišmaševe miške spremenile v dvorjane. /.../

‘Tako torej, ‘je šepetala Jedrt, ‘tako je torej s tem. Čarovnije, same čarovnije. /.../’ Videla je dovolj. (Makarovič 1975)

Ilustracija prikazuje Jedrt s kljuko v roki, ko gre v Mišmašev klet. Prikazano je prizorišče. Ilustracija in besedilo se dopolnjujeta. Ilustracija bolj natančno opisuje prizorišče.



**Slika 12: Jedrt gre v Mišmaševo klet**

Na šestem listu je ilustracija, ki prikazuje dogodek v kleti, ko so se miši spremenile v majhno ljudstvo. Prizorišča ni. Ilustracija prikaže podrobnosti: kakšno hrano jedo, kakšne so njihove obleke. Ljudje so srečni.



**Slika 13: Mišmaš in mišje ljudstvo**

Na sedmem listu je večinoma besedilo. Jedrt prepričuje ljudi, da je Mišmaš čarovnik. Župan se ji smeje, veliko vaščanov ne verjame, vsi pa so radovedni. Gredo pogledat v klet, Mišmaša pa ni več. Ilustracija prikazuje začudene ljudi, na obrazu Jedrt se vidi jeza. Okoli ljudi je negativni prostor. Ilustracija in besedilo sta v simetrični in stopnjevani interakciji. Ilustracija dobro opisuje zunanji opis ljudi.





**Slika 14: Jedrt razlaga o Mišmaševi skrivnosti**

Zadnja stran ima besedilo, na ilustraciji je kruh. Ilustracija nič ne pove o dogajanju, negativni prostor. Besedilo piše o tem, da ljudje nikoli več niso videli Mišmaša. Avtorica pa je našla pekrano, kjer je pek čisto podoben Mišmašu.

Na koncu se pojavi dubitativna modalnost, saj ne vemo, ali je pek, ki ga je avtorica srečala res Mišmaš ali ne. O tem se bralci odločimo sami.

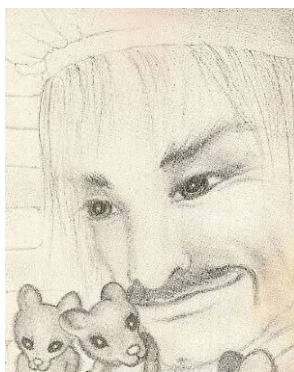
### **8.1.2 Slikanica z ilustracijami Svetlane Makarovič**

V drugi izdaji (1986) je interakcija med besedo in sliko prav tako simetrična, komplementarna ter stopnjevana (avtorica našteva različne vrste kruha, česar na ilustracijah ne vidimo). Ilustracije v slikanici so razporejene simetrično – na levi strani je besedilo, na desni ilustracija, ki se ujema z besedilom. Besedila je v primerjavi z ilustracijami več.

Prizorišče je večinoma zunanje, večkrat pa se pojavlja tudi negativni prostor. Pogleda od daleč v tej izdaji ni. V nasprotju s prvo izdajo je tu vas imenovana (Mišja vas).

Prevladujejo vizualni »opisi«. Verbalno je bolj natančno opisan le pek Mišmaš. Opis se malo razlikuje od opisa v prvi izdaji slikanice.

Pek Mišmaš je bil kaj nenavaden človek. Nihče ni vedel, odkod se je vzel, govoril je malo, z nikomer se ni družil in nikoli ni vstopil v tujo hišo, pa če so ga še tako vabili. Temne, živahne oči je imel, pa brčice, pod katerimi mu je vedno igral nasmešek – na vso moč je bil podoben škratu – in čisto lahko, da je to tudi zares bil. (Makarovič 1986: 2)



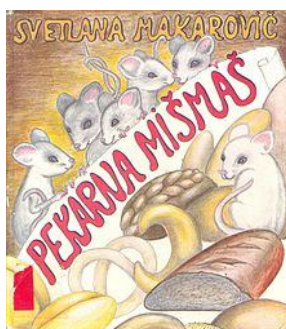
**Slika 15: Mišmaš Svetlane Makarovič**

Verbalni opis se ujema z vizualnim; na vsaki ilustraciji je Mišmaš narisano z nasmeškom, tudi oči in brčice so poudarjene. Le škrtu po mojem mnenju ni preveč podoben (v prvi izdaji ilustracija bolj ponazarja škrtata). Psihološki opisi so izraženi tako verbalno kot vizualno (veselje, zamorjenost). Pri vizualni karakterizaciji avtorica v enem primeru uporabi povečavo (ilustracija Mišmaša z mačkom v rokah), ki nam lik Mišmaša približa.

Ilustracije predstavljajo vsiljeni zorni kot oziroma zorni kot ilustratorja. Bralec mora sprejeti njegov zorni kot.

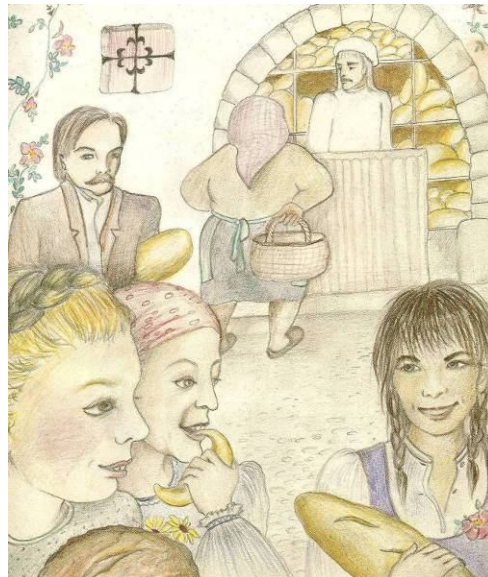
Večino časa je uporabljena indikativna modalnost, le na koncu dubitativna, saj nam vzbudi dvom, ali je zgodba resnična. Avtorica pravi, da se prebivalci vasi (ki nima več imena), ne spominjajo peka Mišmaša in njegovega dobrega kruha; ali pa se nočejo spominjati. Vendar nas na koncu pomiri, dvom izgine, ko pove, da je na cesti srečala muca, ki ve, kje živi Mišmaš, vendar nikomur ne pove.

Na naslovnici so prikazane miške, ki držijo list, na katerem piše naslov slikanice. S tem je avtorica vključila besedilo v ilustracijo.



**Slika 16: Naslovnica z ilustracijo Svetlane Makarovič**

Na prvem listu je v besedilu opisan kruh in Mišmaš. Na ilustraciji je v ozadju Mišmaš, ki prodaja kruh neki stranki, ki jo vidimo le od zadaj. Iz kasnejših ilustracij je razvidno, da je to mlinarica Jedrt, saj ima isto obleko in ruto na glavi. V ospredju so nasmejani ljudje, ki imajo kruh v rokah. Ilustracija prikazuje zorni kot ilustratorja, daje pa nam občutek, da smo tudi mi zraven, saj so ljudje narisani tako, kot da tudi bralec stoji z njimi v krogu in se pogovarja. Mišmaš je oblečen v belo, je suh in velik, ni podoben škratu, je pa skrivnosten. V desnem spodnjem kotu je narisana vaščanka, ki je v bistvu avtoportret Svetlane Makarovič. S tem je tudi sebe vključila v dogajanje. Ilustracija in besedilo se dopolnjujeta, ilustracija pove več o prizorišču, besedilo več o kruhu in Mišmaševem značaju.

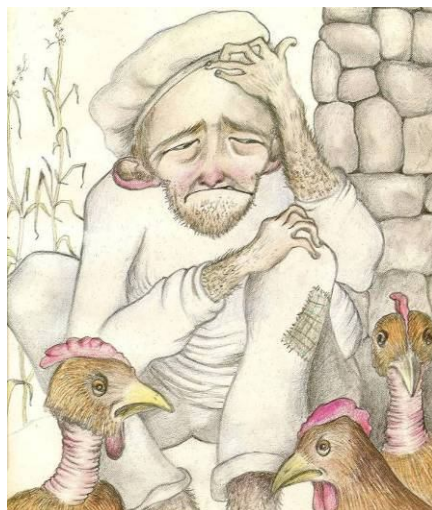


**Slika 17: Mišmaš in kupci**

Na drugem listu tako besedilo kot ilustracija govorita o Kurjem peku.

Kurji pek – no, ta je bil pa čisto druge baže kot Mišmaš. Porabil je ogromno moke, kruha je napekel pa čisto malo, in še ta je bil težak, lepljiv in komajda užiten, pa še po kurjekih je smrdel. /.../ Po ves dan je posedal pred svojo razpadajočo pekarno, se čohal z umazanimi prsti po glavi in razmišljal, kako bi mu škodoval. Bil pa je tudi precej kratke pameti in tako se ni in ni mogel domisliti nič pravega. (Makarovič 1986: 4)

Sledi ilustracija, ki se dobro ujema z verbalnim opisom. Zunanji opis je bolj podroben. Na ilustraciji skoraj ni prizorišča, le kokoši, ki so mu v resnici podobne, kot avtorica pove v besedilu. Kurji pek je v središču ilustracije, zato vemo, da je on osrednji lik strani.



**Slika 18: Kurji pek**

V tej izdaji avtorica edinkrat na daljše opiše Jedrtinega mačka. Ta je Jedrt le za pomočnika, bil je čisto shujšan.

Mlinarica Jedrt je imela v mlinu zaprtega lepega črnega mačka. Pa ne, da bi imela morebiti rada živali, o, kje pa! Maček ji je moral pomagati pri delu. Z repom je moral pometati raztreseno moko na kup – in gorje, če mu je pri tem zašel prašek moke v nos, da je začel kihati in spet razpihovati moko po mlinu! Koj je švisnil Jedrtin bič in ubogi muc je tuleč od bolečin in jeze pobegnil v najtemnejši kot mlina, hudobna baba pa se mu je privošljivo hehetala.

O, pa če bi bilo samo to! Babišče nemarno se je na lepem spomnilo, da bi se dalo mačka še drugače uporabiti in je vpregla ubogo žival v cizo, pa sta tovorila vsak teden težke vreče v Kurjo vas. (Makarovič 1986: 6)

Ilustracija prikazuje shujšanega mačka, ki prestrašen gleda v Jedrtine noge. Ilustracija da bralcem dodatno informacijo, kakšne barve je maček, česar iz besedila ne izvemo. V besedilu pa je natančno opisano, kakšno je mačkovo življenje.



**Slika 19: Jedrt in maček**

Na četrtem listu je opis Jedrt in Kurjega peka, ko se dogovorita, kako bosta ugotovila, kakšen je postopek Mišmaševe peke. V besedilu je perspektiva Jedrt, ilustracija pa prikazuje zorni kot ilustratorja. Na ilustraciji je narisana Jedrt s kljuko v roki, ko hoče ravno odkleniti vrata. Izraz na obrazu kaže, da ima nekaj za bregom.



**Slika 20: Jedrt**

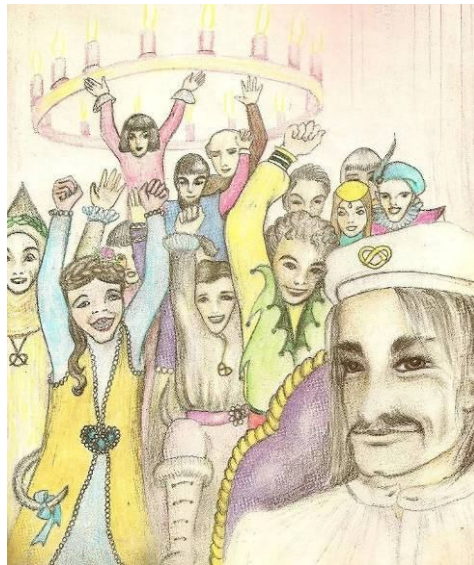
Iz ilustracije ne moremo razbrati časa, ki je v besedilu izpostavljeno, čas je tu impliciten, vemo le, da je večer.

Na naslednjem listu sledi opis dogajanja v kleti, kaj je Jedrt videla. Verbalni opis je veliko bolj natančen, pove več od ilustracije, torej gre za stopnjevalno interakcijo. Na ilustraciji so miške, ki mesijo kruh, in Mišmaš, ki jih opazuje.

To, kar je Jedrt zagledala skozi ključavnico na železnih kletnih vratih, ji je dodobra zaprlo sapo! Klet je bila velika podzemna dvorana s kamnitimi stenami, na policah so stale vreče moke, zdroba, soli, sladkorja, vrči z mlekom in smetano, zavitki kvasa, vrečice z dišavami ... Na sredi dvorane so stala tri korita za testo, pa sita in košare, kamnite skledle in možnarji, zadaj pa je žarela velika, stara krušna peč. In po dvorani je mrgolelo raznobarnih mišk! Ene so prinašale moko in jo sipale v korita, druge postavljale kvas, tretje razpihovale ogenj, /.../. črne miške so mesile testo za domači črni kruh – tefete-tefete! Sive so iz ječmenove moke brž zamesile testo za ječmenove hlebčke – tiftiti-taf, tiftiti-taf! Rumene miške s koruzno moko – tufi-tafi! /.../ Dovolj sem videla, si je rekla Jedrt in se splazila domov. (Makarovič 1986: 10)

Ko Jedrt odide, se miške spremenijo v majhno ljudstvo. Iz besedila izvemo, da je ura polnoč. Pove nam, o čem govorijo. Na ilustraciji so narisani ljudje in v desnem kotu Mišmaš, ki se smehlja. Tu se pojavi negativni prostor, iz ilustracije ne moremo izvedeti,

kaj se dogaja, izvemo le, da so liki srečni (po njihovih nasmehih), oblačila pa nam povedo, da so staro ljudstvo.



**Slika 21: Ples v dvorani**

Jedrt pošlje mačka, da bi polovil miši, ta pa presenečen ugotovi, da so tam le majhni ljudje, ki se ga bojijo. Mišmaš mu razloži, da so miške zakleto ljudstvo. Ob enih se ljudstvo spremeni nazaj v miši. Tako izvemo, da je v tem času minila ena ura, torej je čas prikazan eksplicitno. Na ilustraciji je Mišmaš z mačkom v rokah. Oba gledata prijazno. Iz ilustracije ni razvidno, kaj se je zgodilo. Prostor okoli njiju je prazen.

Zjutraj Jedrt vaščanom pove o svojem odkritju, najprej ji nihče ne verjame, kasneje pa jih začne zanimati, zato pokličejo župana. »Župan pa je bil take vrste človek, ki se je bal sitnosti. Hotel je imeti mir, kajti edina stvar, ki ga je zanimala, je bila hrana. Ves čas se je samo basal, dokler ni postal pravi bajso – in tako so ga tudi klicali.« (Makarovič 1986: 16) Verbalni in vizualni opis župana se ujemata, na ilustraciji je še nekaj podrobnosti, ki jih iz besedila ne izvemo – župan ima očala, je plešast, opis obleke. Kar pa iz ilustracije ne moremo izvedeti, je ime. Ta podatek nam ponudi besedilo. Besedilo in ilustracija med seboj zapolnita vrzeli (komplementarna interakcija). Na ilustraciji je zopet negativni prostor. Zaradi središčnega položaja vemo, da je župan osrednji lik te strani.

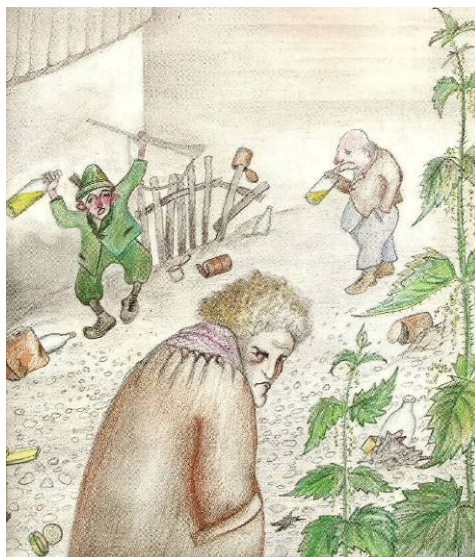


**Slika 22: Župan Bajso**

Pred očmi ljudi se kruh spremeni v kamen, Mišmaš pa kar naenkrat izgine. Nikjer ga ne najdejo. Klet je zapuščena. »Vse je bilo zavešeno s pajčevinami, v kotu so stale ruševine krušne peči, vse tiho, vse temno in zapuščeno, v debeli plasti prahu niti stopinje ... Le s stropa je tiho kapljala voda.« (Makarovič 1986: 18) Ilustracija ustreza opisu prostora. Besedilo in slika sta v tem primeru v simetrični interakciji.

Nekje daleč na koncu vlažne, temačne soteske, leži majhen, zanikrn kraj, ki niti imena nima več. Ob razdrapani, blatni cesti se valjajo kupi smeti in odpadkov, pa jih nihče ne pobere. Čemu tudi – vaščani so prav tako umazani in zanemarjeni kot njihov kraj. Mrko zro izpod čela in edino veselje, ki ga poznajo, je šilce smrdlivega žganja. Ob kalnem potoku, kjer se kopljejo le krastače, stoji star, razpadajoč mlin. /.../ Kruh jim peče Kurji pek, pa še s psovkami jim ga zabeli. /.../ In če vprašate vaščane, ali jim je od nekdanj pekel kruh Kurji pek, bodo rekli: - I, seveda, kdo pa drug. In ničesar se ne spominjajo. Ali pa se nočejo spominjati ... (Makarovič 1986: 20)

Tu se čas premakne, kar pa ni eksplicitno povedano. Govori o zanemarnjenih ljudeh, ki so vsi propadli, vas nima niti imena. Tu avtorica kratek čas uporablja dubitativno modalnost. Izvemo, da je to ista vas, ker pove, da jim Kurji pek peče kruh. Ilustracija prikazuje zanemarnjene ljudi in polno smeti po tleh. Besedilo in ilustracija se dopolnjujeta.



**Slika 23: Meščani po Mišmaševem odhodu**

Avtorica na cesti sreča muca, ki ima culico na rami. Veselo poje in hodi po cesti. Ko ga avtorica vpraša, kje je Mišmaš, ji muc noče povedati. Na ilustraciji je muc s culico na rami, ki maha. Je v negativnem prostoru. Besedilo pove več kot ilustracija.

– Jaz pa vem, jaz pa vem, kam je naš Mišmaš odšel ... – Hej, muc, ga pokličem, povej, kam je odšel? Ampak muc koraka naprej, še pogleda me ne. – Jaz pa vem, jaz pa vem, pa nikomur ne povem! /.../ – A, ti si, reče. Nisem te spoznal. Veš, mudi se mi. – Vem, k Mišmašu greš. Daj, povej mi, kje zdaj živi Mišmaš! Mislite, da mi je povedal? Kje pa! Pomahal mi je s tačko in odhitel naprej. In zdaj bom morala sama poiskati pekarno Mišmaš. Če jo najdete vi pred menij – dober tek! (Makarovič 1986: 22)



**Slika 24: Muc**



V tej izdaji je manj premege govora kot v prejšnji izdaji. Pripoved je v tretji osebi. Tako kot v prvi izdaji, na koncu avtorica »vstopi« v besedilo.

Celotna pravljica, tako ilustracije kot besedilo, odslikujejo avtoričino osebno razočaranje nad soljudmi ter njihovo majhnostjo in onemelostjo v razmišljanju.

### **8.1.3 Slikanica z ilustracijami Gorazda Vahna**

Pojavljata se simetrična in komplementarna interakcija med besedilom in ilustracijo. Besedilo in ilustracije posredujejo isto sporočilo.

Pojavlja se tako notranje kot zunanje prizorišče, ki sta podana verbalno in vizualno. Nikjer v ilustracijah se ne pojavlja negativni prostor. Prav tako ni pogleda od daleč.

Opisi oseb in prostora so verbalni in vizualni, vendar prevladujejo vizuani. V ilustracijah so zelo dobro prikazani psihološki opisi – sreča, veselje, jeza, hudobnost, naklepanje nečesa, začudenost.

Perspektiva ilustracij in besedila se kot v prejšnjih različicah razlikuje med sabo.

Modalnost je skozi vso zgodbo indikativna, nikoli ne dvomimo, da zgodba ne bi bila resnična.

Ilustracija na naslovni strani (in zadnji) prikazuje Mišmaša, ki stoji v središču prostora poleg pekarnice. Za vogalom hiše se skriva Jedrt z mačkom in ga hudobno in jezno opazuje. Mišmaš je nasmejan, debelušen, majhen mož, z nasmehom na ustnicah. Ima mišje brčice, je podoben škrtu. Prikaz prizorišča je zelo slikovit. Naslovna ilustracija nam že veliko pove o zgodbi, vemo, kdo je glavni junak in kdo je hudoben in mu hoče škodovati. Še preden odpremo knjigo, izvemo veliko o vsebini.

Sledi ilustracija (še pred začetkom zgodbe), ki prikazuje vas ponoči. Iz ilustracije izvemo veliko o prizorišču. Vas je prikazana iz drugega zornega kota kot v ilustracijah v slikanici – panoramski pogled.

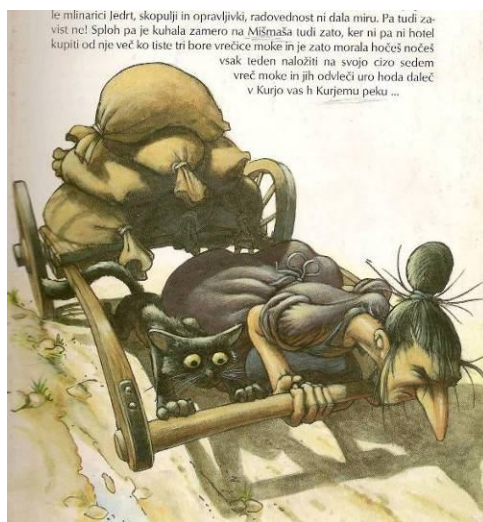
V tej izdaji so ilustracije veliko bolj »resnične« kot v prvi izdaji, so tridimenzionalne. To jim da neko resničnost.



**Slika 25: Pek Mišmaš**

Na prvem listu sta ilustraciji na obeh straneh, besedilo prav tako. Na prvi ilustraciji je prikazan pek Mišmaš za pultom, prizorišča pravzaprav ni; okoli njega je razpostavljen kruh. Mišmaš je v središču ilustracije. Zorni kot je ilustratorjev. Ilustracija daje občutek, da lahko Mišmaša nagovorimo in kaj kupimo. Opis Mišmaša je isti kot v prejšnji izdaji. Ilustracija in tekst sta v komplementarni interakciji. Na drugi strani sledi opis Jedrt, ki vozi svoj kruh h Kurjemu peku. »/.../ zato je morala hočeš nočeš vsak teden naložiti na svojo cizo sedem vreč moke in jo odvreči uro hoda daleč v Kurjo vas h Kurjemu peku ...« (Makarovič 1997)

Na ilustraciji je naslikana Jedrt, ki z mačkom vleče cizo. Le iz ilustracije izvemo, da Jedrt pomaga maček. Maček nima več tako pomembne vloge kot v prejšnji izdaji. Zunanji opis je le vizualen. Iz ilustracije ni razvidno, koliko časa Jedrt hodi, to izvemo iz besedila. Besedilo in ilustracija sta v stopnjevalni interakciji.



**Slika 26: Jedrt vozi moko h Kurjemu peku**

Naslednja slika se razteza čez obe strani, zgoraj pa je besedilo. Besedilo govori o naklepu Kurjega peka. Ilustracija prikazuje Kurjega peka in Jedrt, ko da Kurji pek Jedrt kljuko, da bo lahko odklenila Mišmaševu klet. Ilustracija delno nasprotuje besedilu. Na ilustraciji sta Jedrt in Kurji pek nasmejana, kokoši pa tudi ne izgledajo hudobne. V besedilu pa piše, da sta bila jezna in nataknjena. Prostor je prikazan le z ilustracijo.



Slika 27: Jedrt in Kurji pek snujeta načrt

Na naslednjem listu je slika čez obe strani, besedilo pa je zgoraj. Jedrt gre v klet in vidi, kako miške pečejo kruh. V besedilu bralec gleda skozi perspektivo Jedrt. V ilustraciji pa je zorni kot ilustratorja, gledalca. Ilustracija prikazuje Jedrt, ki hodi po stopnicah. Je prikaz gibanja, najprej Jedrt na vrhu stopnic, potem na sredini, na koncu pa vidimo le njeno oko in del nosa, v očesu pa se vidi ključavnica. Iz tega lahko razberemo, da gleda skozi ključavnico. Ilustracija se osredotoči na Jedrtin prihod v klet, besedilo pa natančneje opisuje kaj počnejo miši. Torej je interakcija komplementarna, saj besedilo in ilustracija med seboj zapolnjujejo vrzeli. Na tej ilustraciji je tudi razviden čas, ki pa je impliciten. Razberemo, da se dogodek odvija ponoči. To je poudarjeno s pomočjo temno modre barve. Čas je izražen tudi v besedilu, torej se ta informacija podvaja.



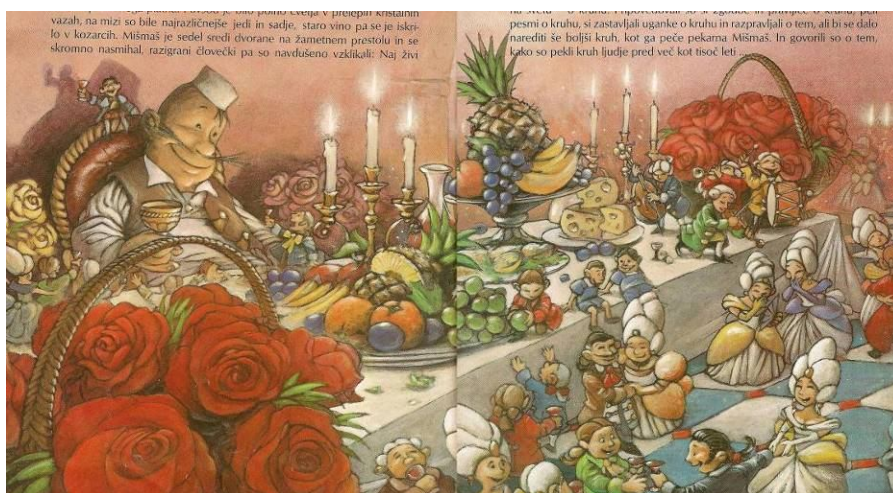
Slika 28: Jedrt gre v klet

Sledi ilustracija na obeh straneh, besedilo je v desnem spodnjem kotu – le ena vrstica. »Dovolj sem videla, si je rekla Jedrt in se splazila domov.« (Makarovič 1997) Ilustracija prikazuje Mišmaša in miške pri delu. Razberemo zadovoljstvo in marljivost mišk pri delu. Mišmaš je v središču dogajanja, kar nam takoj pove, da je on osrednji lik. Ustreza opisu na prejšni strani. Besedilo in ilustracija sta komplementarna, saj medsebojno zapolnjujeta vrzeli.



**Slika 29: Peka kruha**

Tedaj je stara ura na sredi pekarnice udarila polnoč. Mišmaš se je pomenljivo ozrl po dvorani in z roko zarisal v zrak velik krog. In glej; hipoma so zagoreli veliki pisani lestenci, zaigrala je godba, miške pa so se spremenile v ljubke majhne ljudi, oblečene v slavnostna oblačila iz svile, brokata, žameta in z zlatom pretkanega platna. Povsod je bilo polno cvetja v prelepih kristalnih vazah, na mizi so bile najrazličnejše jedi in sadje, staro vino pa se je iskriло v kozarcih. Mišmaš je sedel sredi dvorane na žametnem prestolu in se skromno nasmihal, razigrani človečki pa so navdušeni vzklikali: Naj živi Mišmaš, naš prijatelj in kralj! Naj živi dober kruh, naj živi vse dobro! Mali gospodje so zaplesali z malimi damami, ki so se razburjeno pahljale z rdobcenimi pahljačami iz svilenega sivega puha, vriskali so in si nazdravljali in sploh so bili najbolj razigrana družčina, kar jih je kdaj bilo. Potem so posedli okoli Mišmaševega prestola, da bi se pogovarjali o eni najlepših stvari na svetu – o kruhu. (Makarovič 1997)



**Slika 30: V dvorani**

Ilustracija opisuje isto dogajanje kot besedilo. Pri zunanjem opisu in opisu prizorišča je ilustracija bolj natančna. Vidi se, da so oblačila mišjega ljudstva iz starih časov, kar pove, da so starodavno ljudstvo. V ilustraciji in besedilu pride do nasprotja pri neki podrobnosti; piše, da je cvetje v kristalnih vazah, na ilustraciji pa je cvetje v pletenih košarah. Iz ilustracije tudi ni dobro razvidno, da se Mišmaš skromno nasmiha, videti je le zelo srečen. V besedilu je eksplicitno izražen čas, ki ga iz ilustracije ne moremo razbrati.

Naslednja ilustracija prikazuje Jedrt, ki drži v rokah mačka in ga hoče potisniti skozi vrata. Zaradi temno modre barve ilustracije vemo, da je večer ali noč – čas je implicitno izražen. Besedilo nam pove, da Jedrt želi, da maček poje miši, ki so v kleti. A maček ne najde miši, ampak ljudi. Mišmaš mu razloži, da so miške zakleto ljudstvo. Obljubi mu hrano, če nikoli več ne bo lovil miši. Ob enih zazvoni ura, ljudstvo se spremeni v miši in vsi odidejo spat. Čas je tu eksplicitno izražen. Natančno vemo, da je od tega, ko so se miške spremenile, minila ena ura. Iz ilustracije tega ne moremo razbrati. Prikazuje le Mišmaša, ki govori z mačkom. Besedilo in ilustracija se med seboj dopolnjujeta. Zorni kot obeh ilustracij je zorni kot ilustratorja, besedilo pa je na eni strani zorni kot Jedrt, drugi pa zorni kot mačka.

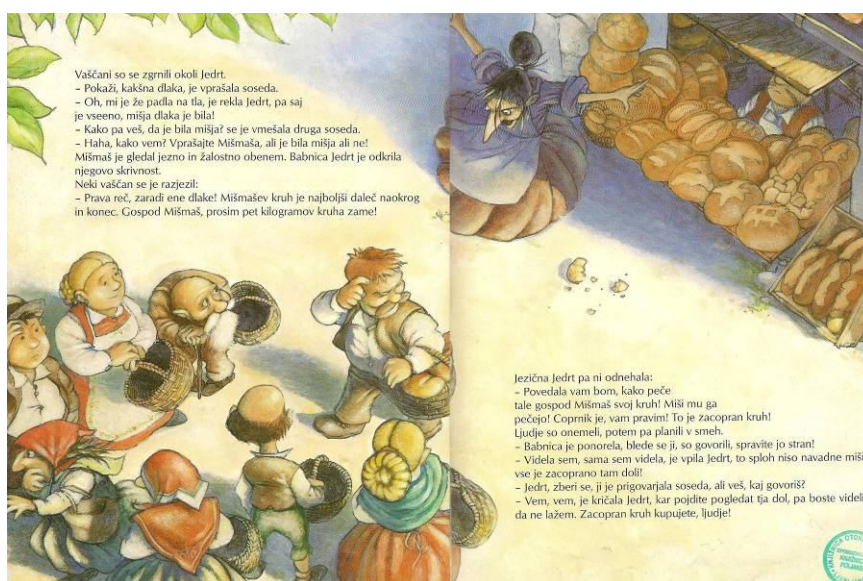
Na naslednjem listu se čez obe strani razteza ilustracija, besedila skoraj ni. Ilustracija pove več kot besedilo. Prikazuje Jedrt, ki stoji pred Mišmaševu pekarno in čaka na ljudi, ki bodo prišli po kruh. Jedrt je jezna in namrščena, prihajajoči ljudje pa so veseli in nasmejani. Prizorišče je zelo dobro vizualno prikazano. Ponovno gre za ilustratorjev zorni kot, besedilo pa je zorni kot Jedrt.

Sledi opis dogodka, ko naj bi Jedrt v rogliču našla mišjo dlako. Ilustracija je zorni kot Mišmaša, saj vidimo le njegove roke in brke, ko gleda začudene in osuplje ljudi. Mišmašev osupli obraz je opisan le z besedami. Besedilo je zorni kot Jedrt. Besedilo in slika sta v simetrični interakciji. Na ilustraciji je bolj malo prizorišča, le malo se ga vidi v ozadju.



**Slika 31: Dogajanje po Jedrtinem odkritju iz Mišmaševega zornega kota**

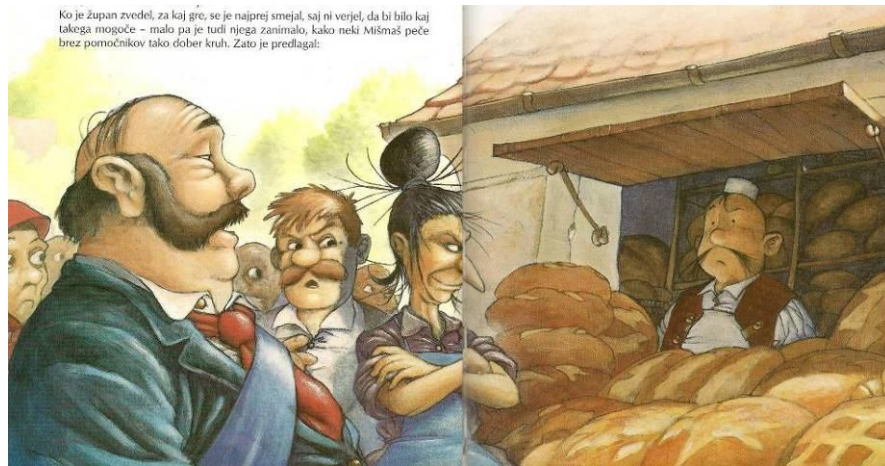
Naslednja ilustracija je prikazana iz ptičje perspektive. Vidi se pekarno, le del Mišmaša, Jedrt, ki nekaj razlaga, in vaščane, ki jo opazujejo. Medtem ko v besedilu piše, da se ljudje zgrinjajo okoli Jedrt, ilustracija prikazuje ljudi, ki se od nje oddaljujejo. Torej gre tu za kontrapunktno interakcijo. Mišmaševoga izraza na obrazu ne moremo razbrati, prav tako ne izrazov vaščanov. Besedilo in ilustracija se dopolnjujeta.



**Slika 32: Pogled iz ptičje perspektive**

Vaščani so na pomoč poklicali župana, ki Jedrt sprva ne verjame. Vseeno predlaga, da si zvečer ogledajo Mišmaševu delo, saj ga zanima, kako mu uspe brez pomoči peči tako dober kruh. Na ilustraciji se vidi izraz na Mišmaševem obrazu, ki izraža jezo, žalost in začudenje hkrati. »Mišmaš je bil tako žalosten, da smo mu brki viseli čisto navzdol.«

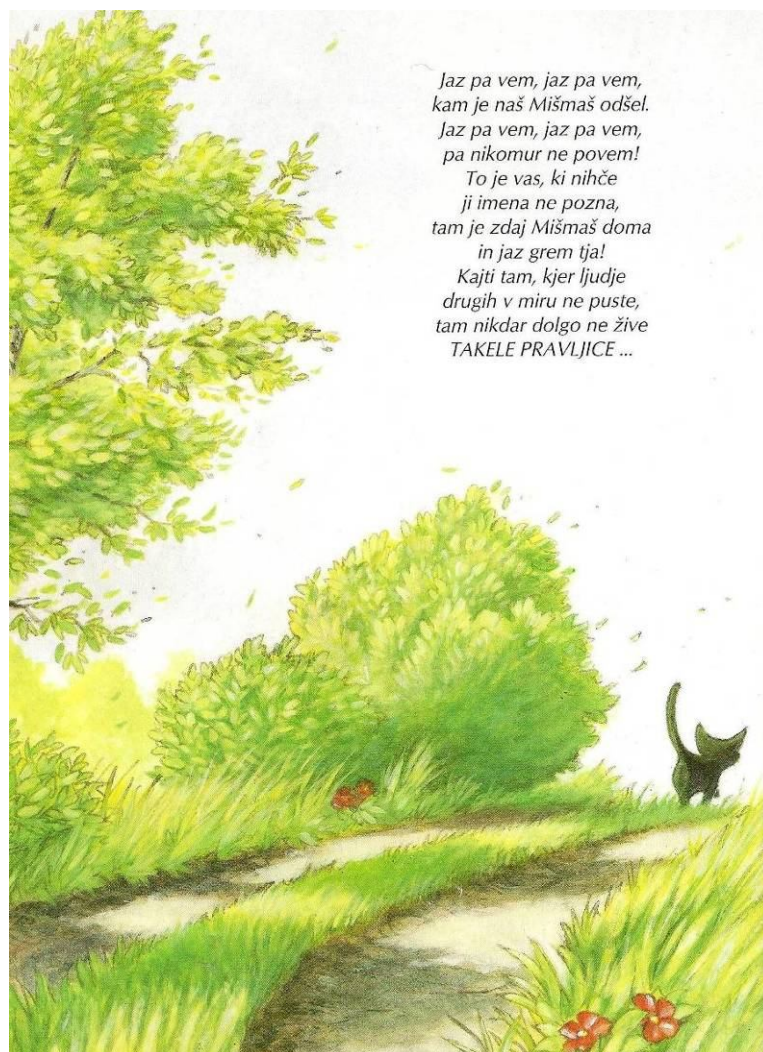
(Makarovič 1997) Župan stoji pred pekano in mu nekaj govori. Jedrt gleda privošljivo, nekateri vaščani začudeno, drugi jezno. Tu ilustracija dobro prikazuje psihološke opise, ki so ponavadi bolje izraženi z besedami. Besedilo in ilustracija sta v komplementarni interakciji, saj besedilo pove več o dogajanju, ilustracija pa poudari izraze na obrazu. Zorni kot ilustracije je tretjeoseben, besedilo pa prinaša najprej zorni kot vaščanov, potem zorni kot župana.



**Slika 33: Župan in vaščani**

Vaščani zvečer ugotovijo, da je Mišmaš izginil. Pregledajo tudi klet, a Mišmaša ne najdejo nikjer. »Nikoli več ga niso videli in nikoli več niso jedli tako dobrega kruha, kakor je bil njegov.« (Makarovič 1997) Ilustracija prikazuje ljudi, ki v kleti iščejo Mišmaša. Ilustracija ustreza opisu kleti. Zaradi temno morde barve razberemo, da je noč. Zunanji opisi ljudi so razvidni le iz ilustracije. Besedilo in ilustracija sta torej komplementarna. Zorna kota ilustracije in besedila se ujemata, oba sta »tretjeosebna«.

Na zadnji strani je le pesem. Samo iz ilustracije sklepamo, da jo poje maček, ki je od zadaj prikazan, kako odhaja po cesti. Zorna kota ilustracije in besedila se razlikujeta. Besedilo ima zorni kot mačka, ilustracija pa gledalca.



**Slika 34: Muc odhaja k Mišmašu**

#### **8.1.4 Slikanica z ilustracijami Kostje Gatnika**

Pojavljata se simetrična in komplementarna interakcija. Ilustracije se raztezajo čez obe strani, besedilo je ob strani, na vrhu ali pa je kar v ilustraciji. Vse ilustracije so narisane v okvirju, le kakšne podrobnosti »uidejo« ven. Kot pri ostalih različicah imajo besede in ilustracije isto sporočilo.

Prizorišče je zunanje in notranje. Več je vizualnih opisov prostora. Negativni prostor se v obrobljenih ilustracijah pojavi le dvakrat in dvakrat v neobrobljenem prostoru, ki je praviloma namenjeno besedilu. Večkrat se pojavi pogled od daleč.



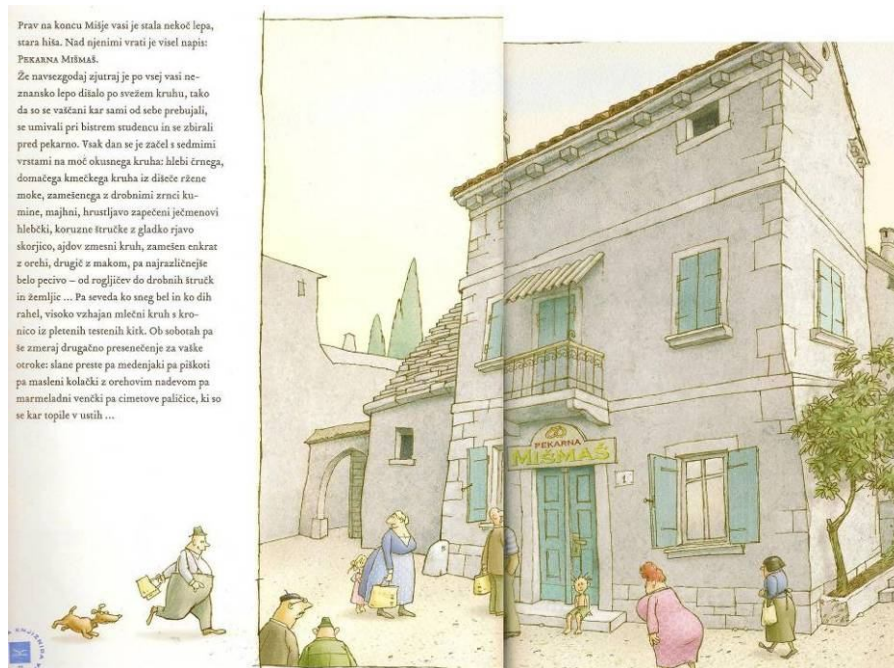
Večinoma se pojavljajo bolj vizualni opisi oseb. Posebno dobro je v ilustraciji nakazana hudobnost Jedrt in Kurjega peka.

Prvič je tudi upodobljeno gibanje skozi zaporedje ilustracij.

Modalnost je indikativna.

Naslovnica prikazuje dogajanje v kleti, ko miši pečejo kruh. Iz ilustracije je razvidno, da se nekaj dogaja. Že iz ilustracije lahko približno razberemo o čem bo govorila zgodba.

»Prav na koncu Mišje vasi je stala nekoč lepa, stara hiša. Nad njenimi vrati je visel napis: PEKARNA MIŠMAŠ.« (Makarovič 2011) Ilustracija prikazuje veliko kamnito hišo z modrozelenimi polkni in vrati. Zunanji opis hiše je na ilustraciji podrobnejši kot v besedilu. Prizorišče je opisano le vizualno. Ilustracija in besedilo med seboj zapolnjujeta vrzeli. Zorni kot ilustracije in besedila je tretjeosebni. V besedilu je čas implicitno naveden, iz ilustracije pa tega ne razberemo. Razberemo le, da se dogaja podnevi.



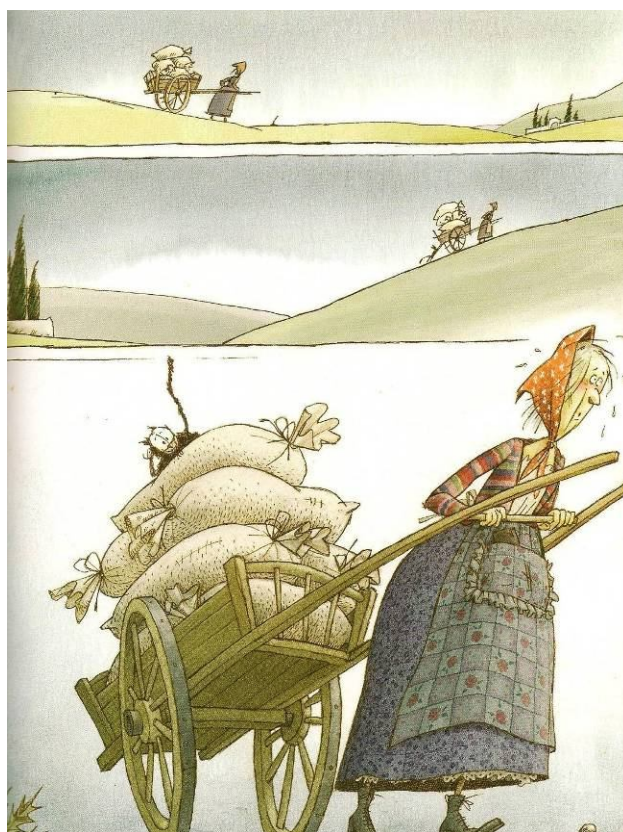
Slika 35: Mišmaševa pekarna

Sledi vizualni in verbalni opis Mišmaša. Verbalni opis se nanaša bolj na Mišmašev značilnosti (je isti kot pri drugi in tretji izdaji), vizualni pa na njegovo zunanost.



**Slika 36: Mišmaš**

Na sosednji strani je prikaz gibanja. Gre za zaporednje treh sličic, ki prikazujejo Jedrt, ko vleče cizo po cesti. To nam tudi pove nekaj o času. Čas je tu izražen implicitno. V besedilu nam pojasni, da je pot trajala eno uro. Tukaj se besedilo in ilustracija med seboj dopolnjujeta. Eksplicitnega časa iz ilustracije ne moremo izvedeti, zato je pojasnjen v besedilu. Besedilo in ilustracije se med seboj dopolnjujejo. Zorni kot je tretjeoseben.



**Slika 37: Jedrt vleče cizo**

Verbalni in vizualni opis Kurjega peka sta med seboj komplementarna. Zunanji vizualni opis je zelo podroben. V nasprotju z drugo in tretjo izdajo je prikazan kot velik, debel možak. Tudi tu je zorni kot tako besedila, kot ilustracije tretjeosebne.



**Slika 38: Kurji pek in Jedrt**

Zgornja ilustracija prikazuje dogodek, ko Kurji pek in Jedrt skleneta, da bosta ugotovila, kako Mišmaš peče kruh. Na ilustraciji skoraj ni prizorišča. Zunanji opis je samo vizualen. Dogodki pa so podrobneje opisani z besedami. Zorni kot ilustracije je bralčev, besedilo pa je zorni kot Jedrt.

Naslednja ilustracija prikazuje Jedrt, ki hodi po stopnicah v klet. V besedilu je čas implicitno izražen, na ilustraciji se tega ne vidi. Iz izraza na Jedrtinem obrazu se vidi, da nekaj naklepa. Vrata na ilustraciji, katerim se Jedrt približuje, so v besedilu težka hrastova vrata, na ilustraciji pa so prikazana kovinska vrata. V tej podrobnosti je interakcija med besedo in ilustracijo protislovna, drugače pa komplementarna. Zorni kot je tretjeosebne.

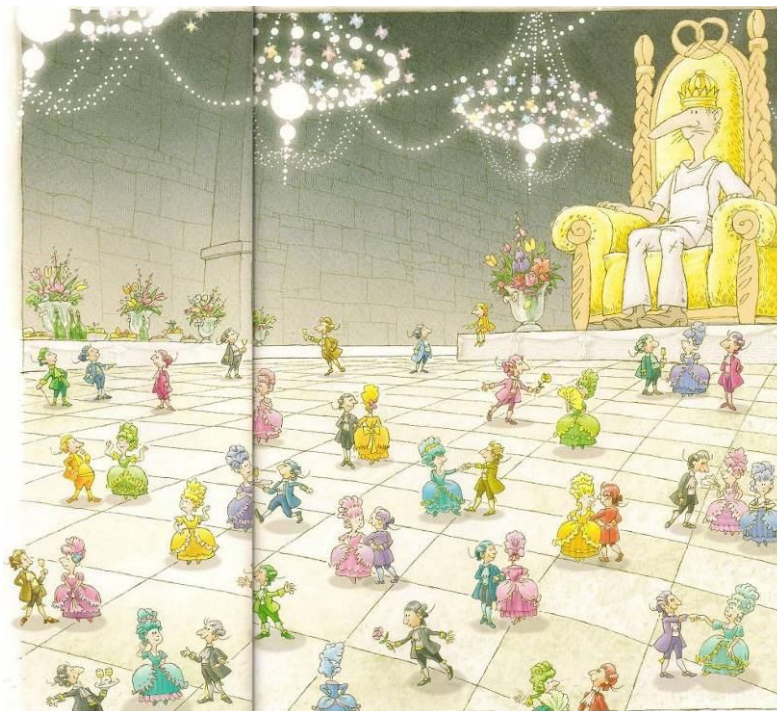
Ilustracija, ki sledi, je ista, kot na naslovni strani. Miške pripravljajo testo za kruh. Ilustracija poda več podrobnosti o prizorišču. Na ilustraciji miške vseh barv delajo skupaj, v besedilu pa je jasen časovni vrstni red prihoda mišk. Na ilustraciji je podano še nekaj podrobnosti (miška nalaga polena v peč), tudi besedilo opisuje nekaj podrobnosti, ki jih na ilustraciji ne vidimo (»Mojster Mišmaš, glej jo, tatico, rep je namočila v med in ga obliznila!« (Makarovič 2011)). Zgoraj opisano nam pove, da sta ilustracija in besedilo komplementarna. Zorni kot besedila je prikazan skozi oči Jedrt,

ilustracija pa je zorni kot gledalca (ki je lahko tudi zorni kot Jedrt, saj ona vse to gleda skozi ključavnico).



Slika 39: Miške na delu

Ilustracija, ki prikazuje mišje ljudi in Mišmaša na prestolu, se ujema z verbalnim opisom. V besedilu izvemo več o dogajanju, na ilustraciji so bolj izraženi zunanji opisi in prizorišče – komplementarna interakcija.



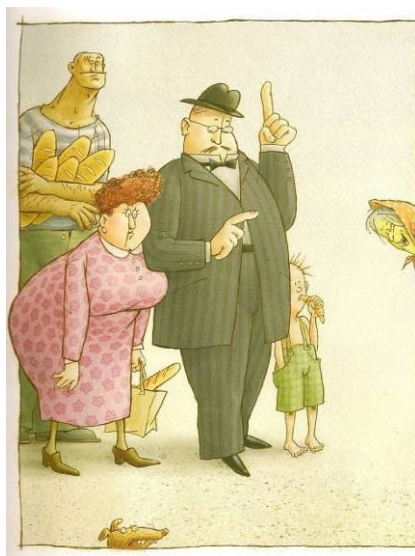
Slika 40: Miške po delu

Naslednji list vsebuje dve ilustraciji in besedilo. Na eni je Jedrt, ki drži v rokah mačka, je v negativnem prostoru. Na drugi pa je Mišmaš na prestolu, v naročju mu počiva maček.

Ilustraciji nam prikazujeta stanje, besedilo pa dogajanje. Ilustraciji predstavljata nasprotje. Ne levi ilustraciji je jezna Jedrt in prestrašen maček, na desni pa zadovoljen Mišmaš in zadovoljen maček. V besedilu je čas eksplicitno izražen.

Besedilo ponovno spremljata dve ilustraciji, ki prikazujeta kar opisuje besedilo. Na eni strani stoji Jedrt z zloveščim nasmehom pred zaprto pekarno. Na drugi pa Jedrt z rogljičem v roki, okoli nje pa začudeni ljudje. Jedrt s prstom kaže na rogljič. Ilustraciji nam ne povesta ničesar novega, vse je že opisano v besedilu, razen zunanji videz oseb. Besedilo opisuje dejanje, ki ga z ilustracijo ne moremo prikazati. Interakcija med besedo in sliko je simetrična. Druga ilustracija vsebuje negativen prostor.

Opis župana, ki je prikazan na naslednji ilustraciji, je le vizualen. Vse, kar izvemo iz besedila, je, da je radoveden in da sprava ne verjame tega, kar je povedala Jedrt; teh dveh lastnosti se ne da prikazati z ilustracijo. Ilustracija dopolni besedilo, prikazuje velikega, strogega in resnega človeka. Okoli njega so vaščani, ki gledajo začudeno. V desnem kotu je Jedrt, ki se privoščljivo smeji. Stojijo v negativnem prostoru, prav tako kot Mišmaš na naslednji ilustraciji. Ilustracija dobro prikaže Mišmaševo počutje in občutke ob obtožbah. Besedilo in ilustraciji so v komplementarni interakciji.



Slika 41: Župan in vaščani



Slika 42: Žalostni Mišmaš

Sledijo tri ilustracije in besedilo, ki prikazujejo, nadaljne dogodke. Tu sta prvič zorna kota zamenjana. Ilustracija predstavlja zorni kot župana, saj je le-ta prikazan v hrbet in s pomočjo tega »trika« se lahko bralec poistoveti z njim; besedilo je zorni kot pripovedovalca.



**Slika 43: Župan trka; vaščani čakajo pred vrati**

Iz naslednje ilustracije lahko razberemo čas (večer oziroma noč), ki pa je izpostavljen že v besedilu. Čas je izražen implicitno. Na naslednji strani besedilo in ilustracija povesta isto, spodbijata se le v eni podrobnosti: »/.../ toda stopnice so bile prekrite z debelo plastjo prahu /.../«. Tega v ilustraciji ni.

Zadnji list opisuje, kako so ljudje v kleti iskali Mišmaša, a ga niso našli. Ilustracija prikazuje dvorano, polno pajčevin. Zorni kot besedila in ilustracije je isti – tretjeosebni oziroma zorni kot bralca/pripovedovalca. Prostor je podrobneje opisan vizualno. Besedilo in ilustracija sta v komplementarni interakciji. V tej izdaji se zgodba konča tako kot v prvi izdaji. Avtorica vstopi v pripoved. Tu se modalnost spremeni iz indikativne v dubitativno, saj nas avtorica pusti v dvomu, ali je pek resnično Mišmaš ali ne.

Nikoli niso dognali, kaj se je zgodilo z Mišmašem. Vedeli pa so, da je vsega kriva jezična Jedrt, in nihče v vasi se ni hotel pogovarjati z njo.

Tudi jaz ne vem več dosti povedati o peku Mišmašu. Ampak zadnjič sem se na potovanju ustavila v vasi Miševo, ker sem slišala, da tam prodajajo izredno dober kruh. Našla sem pekarno z napisom: PEKARNA MIŠMAŠ.

Pek je imel dolge črne brke in črne škratovske oči. Ampak mogoče je to kakšen drug pek z istim imenom. Jaz si ga namreč ne upam vprašati, kako peče kruh. Navsezadnje me to tudi nič ne briga. Glavno je, da je njegov kruh dober, ali ne? Pol kilograma belega, prosim! (Makarovič 2011).

### 8.1.5 Skupne značilnosti in razlike v slikanicah

Kljub temu, da gre za isto pravljico, se vsebina pri vsaki izdaji rahlo spreminja. Prav tako so različne ilustracije. Vsak ilustrator si je določene dogodke predstavljal drugače in zato v ilustraciji izpostavil drugo stvar. Čeprav se vizualno močno razlikujejo, imajo veliko skupnih značilnosti.

Vsem slikanicam je skupno, da je interakcija med besedo in sliko simetrična ter komplementarna. Povsod se izmenjujeta notranje in zunanje prizorišče, v prvih dveh izdajah je prizorišča manj in se večkrat pojavi negativni prostor (prazen prostor), v drugih dveh izdajah pa je prizorišča veliko (na primer prikaz dogajanja v kleti – slike 13, 21, 30 in 40). Povsod je le-to podano tako vizualno kot verbalno. Zunanji opisi oseb so večinoma vizualni, kakšne podrobnosti poudarijo besede. Perspektivi oziroma zorna kota sta ponavadi različna, medtem ko je zorni kot slike ilustratorjev zorni kot (tretjeosebni), je zorni kot besedila prikazan skozi pogled različnih likov, včasih pa je tudi tretjeoseben. Psihološki opisi so načeloma verbalni. Čas in gibanje lahko izberemo iz določenih podrobnosti, tako vizualnih kot verbalnih. V zadnjih dveh izdajah slikanice je čas zelo dobro prikazan vizualno, kar se v prejšnjih izdajah ne zgodi. Modalnost je indikativna, dvakrat je na koncu dubitativna, saj nas avtorica pusti v dvomih.

Zanimivi so začetki in konci pravljice, saj se kljub temu, da gre za isto pravljico, razlikujejo verbalno ter vizualno. Začetek pravljice je enak v drugi, tretji in četrti izdaji, v prvi izdaji pa je drugačen, kot je drugačen tudi vrstni red dogodkov. Konci pa se v treh izdajah razlikujejo, v zadnji izdaji je konec enak kot v prvi. Ilustracije so v vsaki izdaji drugačne.

Prva izdaja se začne takole: »Na koncu vasi je stala velika, nizka hiša z napisom: PEKARNA MIŠMAŠ. Pod hišo je tekkel živahen potok, ob potoku je stal mlin, ki je mlel moko za pekarno.« (Makarovič 1975) Sledi opis Mišmaša. V ostalih izdajah je začetek podoben, le malo daljši in natančnejši: »Prav na koncu vasi je stala nekoč lepa, stara hiša. Nad njenimi vrati je visel napis: PEKARNA MIŠMAŠ.« (Makarovič 1986, 1997, 2011) Potem sledi opis kruha in šele nato Mišmašev opis. Ilustracije na začetku se v vsaki izdaji razlikujejo.

Na sliki v prvi izdaji so prikazani veseli in debeli ljudje, ki jedo kruh (slika 9). Slika v drugi izdaji nam prikaže več kot slika v prvi izdaji saj je poleg vaščanov narisana še

pekarna in Mišmaš, ki prodaja kruh (slika 17). V tretji izdaji je izpostavljen le Mišmaš, ki je obdan s kruhom; izgleda tako, kot bi bili mi kupci (slika 25). V zadnji izdaji je največ prizorišča (slika 35). Prikazana je pekarna od zunaj in ljudje, ki hitijo po kruh. Tako kot v prvi izdaji, tudi tu ni ilustracije Mišmaša. Izpostavljen je zunanji opis pekarne.

Konec v prvi izdaji nas pusti v dvomu, saj ne vemo, ali je pisateljica zares srečala Mišmaša ali ne:

Pek je imel dolge črne brke in črne škratovske oči. A mogoče je to kakšen drug pek z istim imenom. Jaz si ga namreč ne upam vprašati, kako peče kruh. Navsezadnje me to tudi nič ne briga. Glavno je, da je njegov kruh dober, ali ne? Pol kilograma belega, prosim! (Makarovič 1975).

Ilustracija na zadnji strani prve izdaje nam pri tem ne pove veliko, narisana je hlebec kruha, ki pa nam lahko pove, da je pomemben kruh in ne kdo ga je naredil in kako.

V drugi izdaji avtorica doda še del, kjer pove, kaj se je zgodilo z ljudmi (postali so pijanci in potepuhi) in s tem prikaže, kako so bili kaznovani (slika 23). Na koncu pisateljica sreča muca, ki ve, kam je šel Mišmaš, a ji tega noče povedati. Vsak si mora srečo poiskati sam. Na ilustraciji je prikazan muc s culo na rami, ki nam veselo maha (slika 24).

Tretja izdaja se konča s pesmico, ki jo poje muc in govori o posledicah človekovega vtikanja v druge. Konča se podobno kot druga izdaja, vendar zaradi pesmi nimamo občutka moraliziranja. Na ilustraciji je prikazan muc, ki odhaja po poti stran od nas. Samo iz ilustracije izvemo, da pesem poje muc (slika 34).

V zadnji izdaji je konec isti kot v prvi, ilustraciji pa se razlikujeta. Prikazana je zapuščena klet, polna pajčevin, v katero so ravnokar vstopili vaščani.





Slika 44: Zadnja stran v izdaji iz leta 2011

## 8.2 Primerjava verbalnih in vizualnih opisov posameznih likov v pravljici

Osebe se v različnih izdajah razlikujejo predvsem vizualno. V spodnji razpredelnici sem prikazala pomembnejše osebe v slikanici in njihove verbalne ter vizualne opise. Spodaj pa bom za lažjo predstavo prikazala še ilustracije.

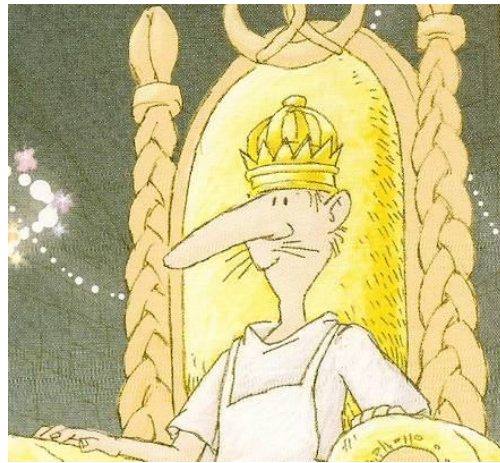
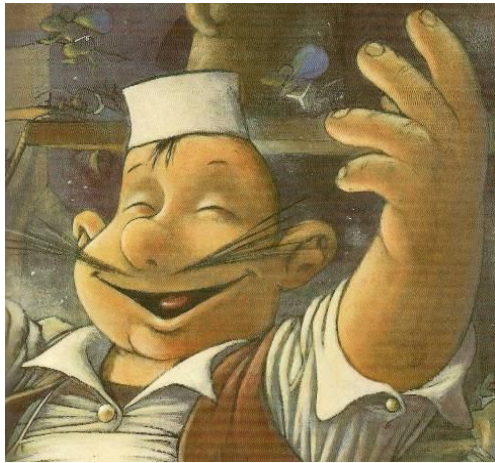
Osebe		1. izdaja	2. izdaja	3. izdaja	4. izdaja
MIŠMAŠ	Besedilo	Majhen možiček z dolgimi črnimi brki, ki so videti kot dva mišja repka; ima bleščeče črne oči podobne mišjim; je majhne postave, gleda navihano, izgleda kot škrat.	Nenavaden človek, malo govori, z nikomer se ne družijo; ima temne, živahne oči, brčice, vedno je nasmejan; podoben je škratu.	Opis je enak kot v drugi izdaji.	Opis je enak kot v drugi izdaji.

	Ilustracija	Ilustracija ustreza opisu, Mišmaš je na sliki zelo podoben miši; ni preveč podoben škratu. Oblečen je v belo. Je majhen in debel.	Izgleda kot čisto navaden človek. Prav tako kot v prvi verziji je oblečen v belo. Ima prijazne, bleščeče oči in prijeten nasmeh. Je normalne postave.	Podoben je prijazni debeli miški. Ni podoben škratu, izgleda prijazen in dobrosrčen. Ima živahne oči in mišje brčice.	Ima živahne oči, mišje brčice in zelo dolg nos. Je vedno nasmejan, ne spominja na škrate.
JEDRT	Besedilo	Je avšasta, radovedna, nevoščljiva, jezična »babnica«; ima koničast nos, ki ga vtika v stvari, ki je nič ne brigajo.	Je mlinarica, skopulja, opravljivka, radovedna in zavistna; ne mara živali, je hudobna in jezikava.	Opis je enak kot v drugi izdaji.	Opis je enak kot v drugi izdaji.
	Ilustracija	Ima sive lase spete v figo, je debela, grdo gleda, izgleda huda.	Stara ženica s sivimi lasmi, izgleda, kot da ima nekaj za bregom.	Je kot čarovnica, strašljiva, iz nje »seva« hudobija; vselej kaj naklepa.	Strašljiva podoba starke, pri kateri dobimo vtis smrti in žive zlobe.
ŽUPAN	Besedilo	Ne verjame vsem govoricam, ki jih sliši; želi se prepričati sam. Ni negativna oseba.	Edino v tej izdaji ima župan ime – Bajso. Je debel, edina stvar, ki ga zanima, je hrana; ne mara sitnosti. Je negativna oseba.	Opis je enak kot v prvi izdaji.	Opis je enak kot v prvi izdaji.
	Ilustracija	Ni ilustracije.	Je okrogel, majhen mož z očali; obleka mu poka po šivih; izgleda kot da je	Je pravi župan, vidi se, da je pomembna osebnost.	Urejen gospod; vedno mora obveljati njegova.

			kratke pameti.		
KURJI PEK	Besedilo	V tej izdaji Kurji pek ne nastopa.	Neumen, hudoben, zavisten, slab pek; umazan in nevoščljiv.	Opis je enak kot v drugi izdaji.	Opis je enak kot v drugi izdaji.
	Ilustracija		Majhen, grd, suh, kosmat, umazan, hudoben.	Tukaj ne izgleda hudoben; da je hudoben, razberemo le iz konteksta slike, saj se pogovarja s hudobno Jedrt.	Ogromen, debel, hudoben.
MAČEK	Besedilo	V tej izdaji maček ne nastopa.	V tej izdaji ima maček pomembno vlogo, opis je zato podroben. Je lep, črn, ves čas dela; vedno je lačen, sestradan in slaboten.	Nima več tako pomembne vloge, je samo stranski lik. Opiše ga le kot črnega mačka.	Opisa skoraj ni, tako kot v tretji izdaji.
	Ilustracija		Prijazen, črn, suh muc.	Ubogi, suh, črn muc. Na koncu on poje pesem, to izvemo le iz ilustracije.	Prestrašen, suh, grd črn muc.

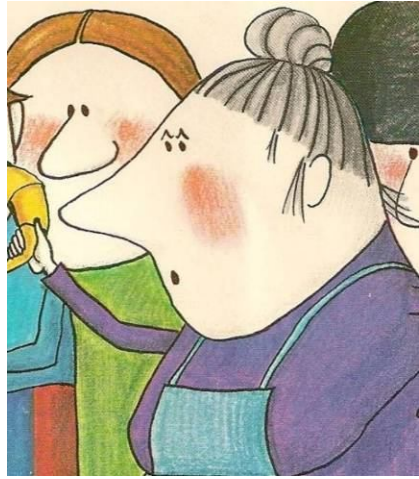


**Slika 45: Mišmaš, 1975; Slika 46: Mišmaš, 1986**

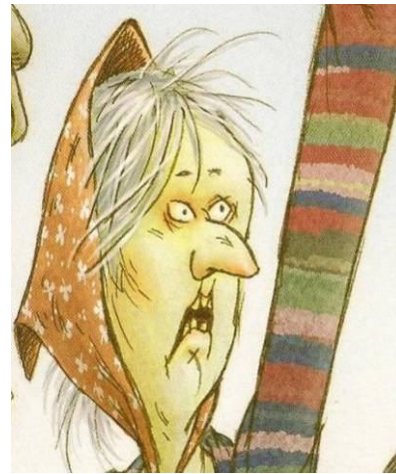


**Slika 47: Mišmaš, 1997; Slika 48: Mišmaš, 2011**

Verbalni opis Mišmaša se v posameznih izdajah le malo razlikuje. Vizualno pa se v vsaki izdaji zelo razlikuje. Vsem je skupno, da je Mišmaš oblečen v belo. V prvi in tretji izdaji je prikazan kot debel človek, v drugi in četrti izdaji pa je suh. Najbolj prijazno izgleda Mišmaš v drugi in tretji izdaji. Le v prvi izdaji je majhen in še najbolj spominja na škrate.

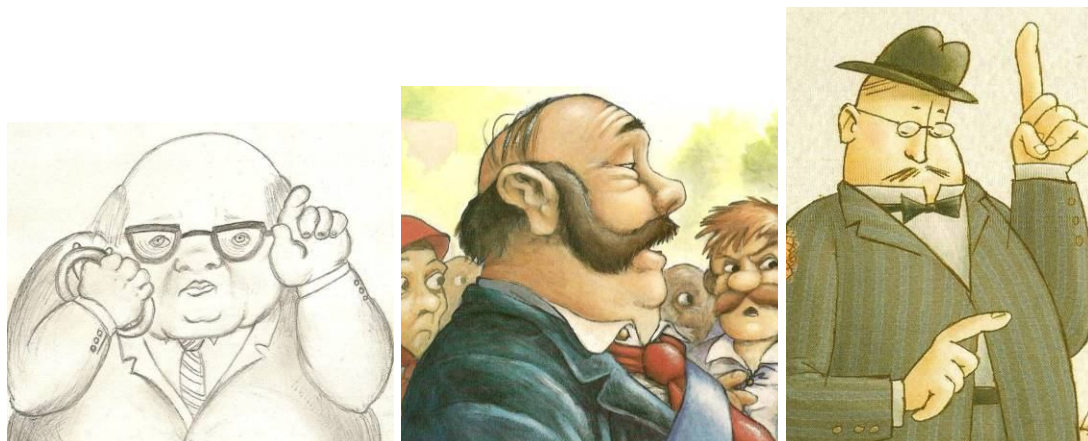


**Slika 49: Jedrt 1975; Slika 50: Jedrt 1986**



**Slika 51: Jedrt 1997; Slika 52: Jedrt 2011**

Jedrtina hudobija se v ilustracijah od izdaje do izdaje stopnjuje. V prvi izdaji vizualni opis ustreza verbalnemu, saj je prikazana kot povprečna radovedna vaščanka. V drugi izdaji vizualna podoba bolj ustreza opisu v prvi izdaji. V tretji in četrti izdaji je vizualni opis še stopnjevan, saj je Jedrt na ilustracijah veliko bolj grozna in strašljiva, kot je opisana v besedilu.



**Slika 53: Župan 1986; Slika 54: Župan 1997; Slika 55: Župan 2011**

Opis župana je v drugi izdaji drugačen kot v ostalih; tu je predstavljen kot izrazito negativna oseba, v ostalih pa ne. Ilustracije v tretji in četrti izdaji še poudarjata županov pomemben položaj. Da gre za pomembno in uradno osebo, kar se vidi že iz njune drže.



**Slika 56: Kurji pek 1986; Slika 57: Kurji pek 1997; Slika 58: Kurji pek 2011**

Kurji pek je negativna oseba, kar pa se v tretji izdaji na ilustraciji ne vidi. Lahko bi predstavljal navadnega mlinarja oziroma katerega koli meščana. V drugi izdaji je prikazan kot majhen, zanikr in umazan človek, kar zelo dobro ustreza verbalnemu opisu. V četrti izdaji pa je Kurji pek ogromen in zaradi tega še bolj strašljiv.



**Slika 59: Maček 1986 ; Slika 60: Maček 1997; Slika 61: Maček 2011**

Maček ima najpomembnejšo vlogo v drugi izdaji, kjer je tudi najbolj vizualno prikazan; v ostalih izdajah pa je samo bežno omenjen, večinoma v ilustracijah. V tretji izdaji je tako kot v drugi prikazan kot prijazen suh muc, v četrti izdaji pa besedilo ne ustreza ilustracijam, saj je tam maček grd.

## 9 SIMBOLIKA PRAVLJICE PEKARNA MIŠMAŠ

### 9.1 Simbolika v pravljici Pekarna Mišmaš

Tradicionalne pravljice v sebi nosijo globlje notranje (simbolne) pomene, ki otrokom pomagajo izoblikovati lastno identiteto. Z njihovo pomočjo se razvija njegova notranjost, duševnost.

Kljub temu, da pravljica *Pekarna Mišmaš* spada med sodobno pravljico, ima veliko tradicionalnih elementov. Tem elementom najbolj sledi prva izdaja pravljice. Mišmaš in Jedrt predstavljata nasprotje; Mišmaš je dober, Jedrt hudobna. Vaščani imajo že več značajskih lastnosti, niso več le tipi. So preveč radovedni in vsiljivi, zato so prav zaradi te lastnosti na koncu kaznovani. V ostalih izdajah liki dobijo še več značajskih lastnosti. Čeprav pravljica nima značilnega srečnega konca, se za dobre osebe konča srečno (na primer: maček najde Mišmaša). Otroci oziroma bralci se morajo sami odločiti, s kom se bodo poistovetili in kakšen konec bodo izbrali.

Živali predstavljajo like, ki ljudem pomagajo. So prispodobe za sočutje.

V pravljici se pojavlja več oseb in stvari, ki imajo simboličen pomen. To so: kruh, miši, škrat, čarovnica.

**Kruh** je simbol hrane in dobrote. Je tudi človekova duhovna hrana. Po svetopisemskem izročilu predstavlja trpljenje zaradi odpovedovanja, pripravo na očiščenje in spomin na poreklo. Delanje kruha s pomočjo kvasa predstavlja simbol duhovne preobrazbe, brez kvasa (hostija) pa pojem čistosti in žrtvovanja. (Chevalier in Gheerbrant 1993: 292)

V pravljici o kruhu pravijo, da je ena najlepših stvari na svetu. Ljudje Mišmaša cenijo, ker je njegov kruh nenavadno dober. Ker so ljudje preveč radovedni in privoščljivi, izgubijo ta bistven del hrane, dober kruh, ki je delan z ljubeznijo, saj če je peka kruha le delo, ki ga moramo opraviti, je to slab kruh. Iz ilustracij ne moremo razbrati, da je kruh izjemno dober, saj se tega slikovno ne da opisati.

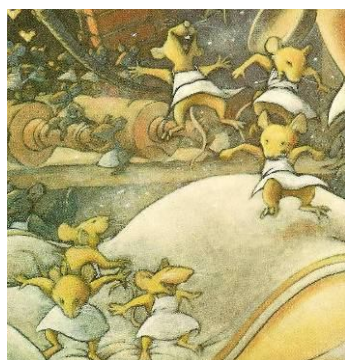
**Miši** so htonične (podzemske) živali in simbolizirajo podzemsko fazo komunikacije s svetim. V nekaterih kulturah je miš povezana s spolnostjo. (Chevalier in Gheerbrant 1993) V pravljici imajo čarobne zmožnosti, saj so v resnici ljudstvo, spremenjeno v



miši. So dobra bitja, saj pomagajo Mišmašu. Na vseh ilustracijah so upodobljena čisto realistično, ne dajejo vtisa, da so nadnaravna bitja.



Slika 62: Miške Marije Lucije Stupica; Slika 63: Miške Svetlane Makarovič

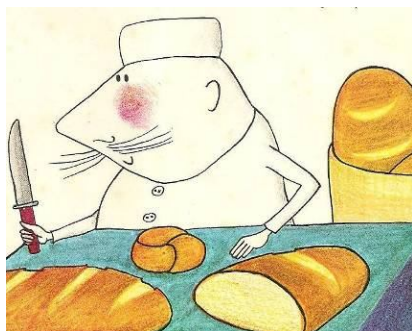


Slika 64: Miške Gorazda Vahna; Slika 65: Miški Kostje Gatnika

Mišmaš je opisan kot **škrat**, je dober, poln ljubezni. V *Slovarju simbolov* so škratje predstavljeni kot:

geniji ali duhovi majhne postave, ki prebivajo pod zemljo in skrbijo za zaklade dragih kamnov in dragocene kovine. /.../ Simbolizirajo nevidno bitje, ki z inspiracijo, intuicijo, domišljijo ali sanjami naredi nevidne predmete vidne. V človeški duši so kot prebliski spoznanja, razsvetlitve in razodetja. Podobni so skritim dušam v stvareh, organskih ali ne, in kadar se umaknejo iz njih, stvari umrejo ali postanejo inertne in mračne. Škratje so nestanovitna bitja, lahko so polni ljubezni ali pa sovraštva. (Chevalier in Gheerbrant 1993: 604)

Mišmaš delno ustreza tem značilnostim. Je skrivnosten, nihče ne ve, od kod prihaja. Ima nadnaravne sile. Ko ga ljudje razkrinkajo, se s tem pogubijo, saj Mišmaš in njegov dober kruh izgineta. Mišmaš sicer ne skrbi za drage kamne, skrbi pa za nekaj pomembnejšega – dela bistveno hrano, ki jo človek potrebuje. Vse ilustracije prikazujejo Mišmaša kot majhnega možica, ki ni preveč podoben škrtu, še najbolj me Mišmaš na škrtu spominja pri ilustracijah Marije Lucije Stupica.



**Slika 66: Ilustracija Mišmaša Marije Lucije Stupica**

Jedrt je predstavljena kot **čarovnica**. Po C. G. Jungu naj bi bila čarovnica projekcija moške anime oziroma prvotnega ženskega aspekta, ki obstaja v moškem. Materializirajo tisto sovražno temo, ki se je same ne morejo znebiti, obenem pa imajo grozljivo moč; za ženske je čarovnica ženska verzija grešnega kozla, na katerega prenašajo temne elemente svojih nagonov. Dokler mračne sile niso prevzete v svetlobi zavesti, čustev in akcije, čarovnica živi v nas. Je antiteza idealizirane podobe ženske. (Chevalier in Gheerbrant 1993)

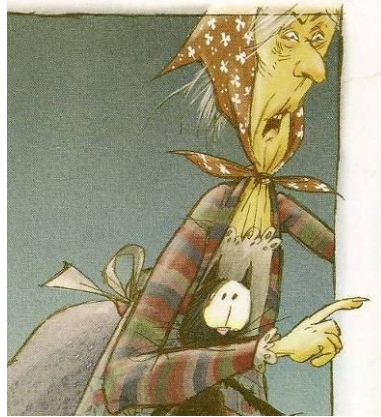
V prvi izdaji Jedrt predstavlja le tipično jezikavo in zvedavo žensko, v naslednjih izdajah pa dobiva vse več značilnosti čarovnice. Tudi ilustracije jo kažejo tako (1997, 2011). V besedilu o tem ničesar ne izvemo, vendar se značilnosti kažejo v Jedrtinem obnašanju in dejanjih. Da je Jedrt čarovnica, lahko le predpostavljamo. Na ilustracijah Gorazda Vahna in Kostje Gatnika Jedrt resnično spominja na čarovnico, v ostalih dveh izdajah pa bolj spominja na radovedno branjevko.



**Slika 67: Ilustracija Jedrt Svetlane Makarovič**



**Slika 68: Jedrt Gorazda Vahna**



**Slika 69: Jedrt Kostje Gatnika**

Simbolnih pomenov je v pravljicah veliko, vsak pa si jih razlaga po svoje. Kako si pravljico razlaga posameznik, se vidi po ilustracijah. V *Pekarni Mišmaš* je to še posebno razvidno, saj so zgodbo z isto vsebino ilustrirali kar štirje ilustratorji in vsak od njih je dal zgodbi čisto svojo podobo.

## 10 SKLEP

Pravljica *Pekarna Mišmaš* je pravljica, ki zbuja otrokovo domišljijo in radovednost ter ga spodbuja k razmišljanju. Neposredno ga uči, kakšne so posledice prevelike radovednosti, zavisti in vtikanja v druge.

Je sodobna živalska pravljica, vendar kljub temu vsebuje veliko elementov tradicionalne pravljice, ki jih na novo preustvarja. Kljub temu, da osebe niso le tipi, se delijo na dobre in hudobne. Dobro na koncu zmaga, čeprav to mogoče na prvi pogled ni vidno.

*Pekarna Mišmaš* je doživela kar štiri različne slikaniške izdaje. Interakcija besedila in slike v vsaki posamezni izdaji izžareva drugačno estetsko sporočilo, saj si je vsak ilustrator zgodbo predstavljal drugače in poudaril njemu pomembnejše stvari. Kljub temu imajo veliko skupnih značilnosti.

Vsako izdajo slikanice sem analizirala po modelu Marie Nikolajeve ter izpostavila prizorišče, karakterizacijo, perspektivo, čas in modalnost v interakciji med besedo in sliko. Vsem izdajam je skupna simetrična interakcija, kjer besedilo in slika povesta isto, ter komplementarna, kjer si besedilo in slika med seboj zapolnjujeta vrzeli. Prizorišče v zgodbi je tako notranje kot zunanje, ki je podano verbalno in vizualno. Negativni oziroma prazni prostor se večkrat pojavi v prvih dveh izdajah, medtem ko je v dveh izdajah prizorišče vizualno prikazano zelo podrobno in natančno. Karakterizacija oseb, predvsem zunanji opisi, so prikazani večinoma vizualno, psihološki opisi pa so podani z besedo. Vizualni zunanji opisi oseb (Mišmaša, Jedrt, župana, Kurjega peka in mačka) se močno razlikujejo. Včasih je vizualni opis v nasprotju z verbalnim (Kurji pek v tretji izdaji). Perspektivi oziroma zorna kota besedila in slike se razlikujeta; besedilo je perspektiva različnih likov, zorni kot ilustracij pa je vsiljeni zorni kot ilustratorja z nekaj izjemami (v tretji in četrti izdaji). Čas je v zadnjih dveh izdajah vizualno dobro predstavljen s pomočjo zaporednih ilustracij (Jedrt hodi po stopnicah v klet, Jedrt vleče cizo). V drugi in tretji izdaji zgodba izraža objektivno resnico, v prvi in četrti izdaji pa nas avtorica na koncu pušča v dvomih (dubitativna modalnost), ali je resnično srečala Mišmaša ali ne.

Med pisanjem diplomske naloge sem se srečala z različno literaturo, ki je poglobila moje teoretično znanje o pravljicah. To znanje sem tudi uporabila v svoji analizi

pravlјice. Kljub temu, da gre za otroško slikanico, pravlјica *Pekarna Mišmaš* odpira še veliko možnosti za interpretacijo in analizo.

## 11 VIRI IN LITERATURA

### 11.1 Literatua

- **Makarovič, S.** (1975). *Pekarna Mišmaš*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Makarovič, S.** (1986). *Pekarna Mišmaš*. Ljubljana: Dokumentarna.
- **Makarovič, S.** (1997). *Pekarna Mišmaš*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Makarovič, S.** (2011). *Pekarna Mišmaš*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

### 11.2 Viri

- *Album slovenskih književnikov* (2006). Zbrala in uredila Aleksandra Lutar Ivanc. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- *Album slovenskih ilustratorjev* (2005). Zbrala in uredila Alenka Veler. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Avguštin, M.** (2004). O slovenski slikanici. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 42-47.
- **Batič, V.** (1973). Živali v prozi in poeziji. *Prostor in čas*. Letn. 5, št. 10, 11, str. 685-686.
- **Bettelheim, B.** (2002). *Rabe čudežnega*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- **Chevalier, J. in A. Gheerbrant** (1993). *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Crnkovič, M.** (1987). O otroški pravljici. *Otrok in knjiga*. Letn. 15, št. 26, str. 20-35.
- **Esterl, A.** (1986). *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben.
- **Dolinšek, M.** (2004). Slikanica, otrok in odrasli. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 55-57.
- **Forstnerič Hajnšek, M.** (2010). Svetlana Makarovič: Moja publika so otroci, ki v solzah zaspijo. *Otrok in knjiga*. Letn.37, št. 78/79, str. 120-123.
- **Glušič, H.** (1996). *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba.
- **Goljevšek, A.** (1987). Pravljice in stvarnost. *Otrok in knjiga*. Letn. 15, št. 26, str. 5-19.
- **Goljevšček, A.** (1991). *Pravljice, kaj ste?*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- **Haramija, D.** (2008). Otroška in mladinska proza Svetlane Makarovič. *Otrok in knjiga*. Letn. 35, št. 73, str. 24-34.
- **Idrizović, M.** (1983). Pravljica Svetlane Makarovič. *Otrok in knjiga*. Letn. 11, št. 18, str. 18-22.
- **Ilc, A.** (1991). Svetlana Makarovič. *Otrok in knjiga*. Letn. 24, št. 44, str. 133-138.
- **Klemenčič, L.** (2004). Slikanica v mladinski književnosti. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 49-51.
- **Kmecl, M.** (1976). *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba Borec.
- **Kobe, M.** (1987). *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Kobe, M.** (1999a). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*. Letn. 26, št. 47, str. 5-11.
- **Kobe, M.** (1999b). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*. Letn. 26, št. 48, str. 5-12.
- **Kobe, M.** (2000). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*. Letn. 27, št. 49, str. 5-12.
- **Kobe, M.** (2000). Sodobna pravljica. *Otrok in knjiga*. Letn. 27, št. 50, str. 6-15.
- **Kobe, M.** (2004). Uvodna beseda o slikanici. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 41-42.
- **Kordigel, M.** (1991). Pravljica in otroška fantazija. *Otrok in knjiga*. Letn. 18, št. 32, str. 34-42.
- **Kordigel, M.** (1994). *Mladinska literatura, otroci in učitelji*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport.
- **Lajovic Zakrajšek, A.** (1995). *Primernost in značilnosti obravnave pripovedi Svetlane Makarovič na razredni stopnji osnovne šole*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta. (diplomsko delo)
- **Leksikoni CZ: literatura.** (1981). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- **Milčinski J., Pogačnik-Toličič S.** (1992). *Pravljica za danes in jutri*. Ljubljana: DZS.
- **Nikolajeva, M.** (2003). Verbalno in vizualno: slikanica kot medij. *Otrok in knjiga*. Letn. 30, št. 58, str. 5-26.
- **Pinkola Estés, C.** (2003). *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Nova Gorica: Založba Eno.
- **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).

- **Rudolf, F.** (2004). Slikanica za otroke. *Otrok in knjiga*. Letn. 31, št. 59, str. 57-58.
- **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.
- **Pogačnik, J., Borovnik, S. idr.** (2001). *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.
- **Šircelj, M.** (1977). *O knjigah in knjižnicah za mladino*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Šircelj, M., Kobe, M. in Gerlovič, A.** (1972). *Ura pravljic*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Tancer-Kajnih, D.** (2001). Pravljčni dan. *Otrok in knjiga*. Letn. 28, št. 51, str. 98.
- **Tancer-Kajnih, D.** (1993). Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga*. Letn. 20, št. 36, str. 5-13.
- **Tancer-Kajnih, D.** (1994). Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga*. Letn. 21, št. 38, str. 25-41.
- **Tancer-Kajnih, D.** (1995). Slovenska pravljica po drugi svetovni vojni. *Otrok in knjiga*. Letn. 22, št. 39/40, str. 38-48.
- **Trdina, S.** (1969). *Besedna umetnost 2*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- **Zore, M.** (2000). *Živalske pravljice Svetlane Makarovič z značilnostmi glavnih likov ter njihova primerjava z značilnostmi otrok*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta. (diplomsko delo)

### 11.3 Spletni viri

- Gorazd Vahen. Ogledano: 30. 7. 2011. [http://www.sanje.si/knj\\_avtorji.php?avtorId=23](http://www.sanje.si/knj_avtorji.php?avtorId=23)
- Kostja Gatnik. Ogledano: 22. 6. 2011. <http://www.gpn.kranj.si/razstave/036/0361.pdf>
- Kostja Gatnik. Ogledano: 22. 6. 2011. <http://museums.si/Artists/details/39>
- Kostja Gatnik. Ogledano: 22. 6. 2011. <http://www.nlb.si/kostja-gatnik-ilustracije1>
- Kostja Gatnik. Ogledano: 30. 7. 2011. <http://www.emka.si/kaj-sem-videl-1968-2008/PR/45222,305>



- Marija Lucija Stupica. *Wikipedija: Prosta enciklopedija*. Wikimedia Foundation, Inc. (Postavljeno: 12. 2. 2011.) Ogledano: 22. 6. 2011. [http://sl.wikipedia.org/wiki/Marija\\_Lucija\\_Stupica](http://sl.wikipedia.org/wiki/Marija_Lucija_Stupica)
- Marija Lucija Stupica. Ogledano: 30. 7. 2011. <http://www.galerija-ms.si/razstave/pretekle-razstave/2001/marija-lucija-stupica-ilustracije.html?0>
- Naglas: Časopis skupine Mladinska knjiga, junij 2011. Ogledano: 3. 8. 2011. [http://www.mladinska.com/\\_files/9307/Naglas%20junij.pdf](http://www.mladinska.com/_files/9307/Naglas%20junij.pdf)
- Naslovnica knjige Pekarna Mišmaš. Ogledano: 30. 7. 2011. <http://www.simos.si/default.asp?zbirka=Velike%20slikanice&stran=3>
- Naslovnica knjige Pekarna Mišmaš. Ogledano: 30. 7. 2011. <http://www.ciciklub.si/izdelek/1577/PEKARNA-MISMAS>
- Naslovnica knjige Pekarna Mišmaš. Ogledano: 30. 7. 2011. [http://www.mladinska.com/za\\_starse/priporocila\\_urednistva/priporocilo?aid=1255](http://www.mladinska.com/za_starse/priporocila_urednistva/priporocilo?aid=1255)
- Pekarna Mišmaš. *Wikipedija: Prosta enciklopedija*: Wikimedia Foundation, Inc. (Postavljeno: 27. 6. 2011.) Ogledano: 6. 6. 2011. Dostopno na spletnem naslovu: [http://sl.wikipedia.org/wiki/Pekarna\\_Mišmaš](http://sl.wikipedia.org/wiki/Pekarna_Mišmaš)
- Slika, Mišmaš. Ogledano: 5. 8. 2011. <http://www.o-sta.com/msg.php?id=5252>
- Slika, Mišmaš. Ogledano: 5. 8. 2011. <http://www.rtvsl.si/kultura/razstave/vsi-obrazi-sodobne-slovenske-ilustracije/158060>
- Svetlana Makarovič. *Wikipedija: Prosta enciklopedija*. Wikimedia Foundation, Inc. (Postavljeno: 27. 6. 2011.) Ogledano: 7. 7. 2011. [http://sl.wikipedia.org/wiki/Svetlana\\_Makarovi%C4%8D](http://sl.wikipedia.org/wiki/Svetlana_Makarovi%C4%8D)
- **Zipes, J.** (2011). Prepričanje, da odrasli ne potrebujemo pravljic, je zmotno. [online]. [ogledano 17. jun. 2011]. Dostopno na spletnem naslovu: <http://www.delo.si/zgodbe/sobotnapriloga/prepricanje-da-odrasli-ne-potrebujemo-pravljic-je-zmotno>