

Nuša Podgornik
Ljubljana

ILUSTRACIJA LIDIJE OSTERC

Kot predšolski otrok sem si med slikanicami, ki sem jih imela doma,¹ najraje ogledovala ilustracije Lidije Osterc. Njen značilni, močno sugestivni pravljичni svet upodabljanja me je prevzel. V njem so nastopale osebe, vedno prepoznavne po svoji stilizaciji in sožitju s svetom, v katerem so rasle. Pravljичna bitja mandeljnatih oči, ozkih životcev, v oblačilih s širokimi rokavi in oblekami, podobnimi krinolinam, so se stapljala s čarobno, spreminjajočo se in nikoli nagledano pokrajino. K celostnemu, razpoložensko sugestivnemu vtisu so veliko doprinesle tudi stilizirane rastline, bodisi zaradi prostorske razporeditve, barve, velikosti ali oblike. Danes mi njene ilustracije vedno znova odkrivajo kaj novega. Hvala sem jim za njihovo duhovno dimenzijo, ki sem je deležna, kadarkoli jih prebiram.

Opus ilustratorke Lidije Osterc je zelo obsežen, zaobjema ilustracije v več kot sto delih (v njih niso vštete ilustracije v Cicibanu in drugih revijah) in posega v vsa obdobja otrokovega življenja, začenši s kartonasto zloženko, t. i. leporellom, slikanico brez teksta, do učbenikov za slovenski jezik, Prvega berila, mladinskega tiska in TV slikanic. Ilustrirala je tudi za odrasle, in sicer štiri dela: Balzacovo *Teto Lizo*, Mater M. Gorkega, *Kaplje časa* C. Zagorskega in pesmi po izboru Nika Grafenauerja *Pa da bi znal, bi vam zapel*.

Leta 1962 je posebej za razpis naslikala ilustracije h Grimmovim pravljicam in zanje dobila nagrado Zlatno pero Beograda. Ta nagrada zaznamuje prelomnico v njenem delu. Medtem ko se je prej v glavnem posvečala slikarstvu, se je njeno zanimanje po nagradi osredotočilo na ilustracijo.

V naslednjem letu je začela ustvarjati kot svobodna umetnica, potem ko je po končani slikarski specialki pri Mariju Preglju in Francetu Miheliču (leta 1956) sedem let poučevala likovni pouk na Srednji vzgojiteljski šoli v Ljubljani. Sledili so hiter vzpon, nagrade, prevodi slikanic z njenimi ilustracijami v tuje jezike.²

Njene ilustracije so bogate, dopuščajo preigravanje, se razvijajo, spreminjajo skoraj do nespoznavnosti, služijo kot eksperiment, presenečajo in ustvarjajo mojstrovine, ki vzbujajo čudenje in nas uglašujejo s transcendentnim.

¹ Fran Milčinski: *Desetnica*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1966
Ela Peroci: *Hišica iz kock*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1964
Brata Grimm: *Lonček, kuhaj!*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1966

² Stante Milan, *Veržica nagrad za Lidijo Osterc*, Delo, 28.–30. 11. 1967, str. 9

Šestdeseta leta, v katerih se je slikarka Lidija Osterc odločila, da se bo posvetila otroški ilustraciji, so v ilustraciji čas velikih študiosnih slikarskih eksperimentov, ki gredo v smeri iskanja novih likovno-izraznih možnosti in ki sovpadajo z inovativnimi tematskimi trendi v tekstovnem deležu slikanice (skurilna nonsens zgodba, antiavtoritarna slikanica...). Razcvet moderne likovno-avantgardistične in eksperimentirajoče slikanice, ki jo je v petdesetih letih sprožil val iskanja v smeri pretanjene likovne prečiščenosti (npr. avtorska slikanica Lea Lionnija o »brezobličnem« modrem in rumenem madežu, okrog katerih se splete prisrčna družinska zgodbica), doseže konec 60. let v Evropi svoj skrajni snobistični vrh z avtorsko slikanico *Wilhelm Tell* Švicarke Warje Honneger Lavater.

V tretji četrtini šestdesetih let je čedalje manj čistega likovnega eksperimenta, zmerom več pa t. i. dinamične, akcijske, pripovedne ilustracije, ki prične pobirati tudi najpomembnejše svetovne slikaniške nagrade. Čedalje več je elementov stripa, ki prehajajo celo v smer »čistega« stripa brez besed ali z lapidarnim besedilom.³ Med leti 1968–1978 gre razvoj v smeri sodobnih eksperimentov, ki razvijajo nove figure pop-in op-arta ter konceptualne umetnosti.⁴

Lidijo Osterc uvrščamo v generacijo t.i. pravljičark, ki je opredeljena kot ljubljanska ilustratorska šola in je dosegla največ mednarodnih priznanj. Ta generacija je izšla iz realističnih osnov in je v petdesetih letih pričela s »čiščenjem« realistične ilustracije; z opuščanjem vseh nepotrebnih, v pripovedno obilje in mimo bistva potekajočih nadrobnosti. Namesto naključnih, vsak trenutek drugačnih, nebitvenih in nenazornih drž je figure, živali in rastline začela predstavljati v njihovih najbolj značilnih položajih, pozah, ki so najboljše pokazale njihove likovne značilnosti. Te najbolj nazorne oblike so začeli kristalizirati in stilizirati, njihov namen pa je bil, da skozi povrhnji videz prodrejo v bistvo stvari, podob in »abstraktnih« hotenj, ki so se izražala z ritmi, s konstrukcijo in z notranjimi silnicami predmetov; se pravi z nevidno resničnostjo, ki tiči v jedru vseh optičnih pojavnosti. Sledila je rast v bolj osebno, predvsem v barvi in obliki bolj pretanjeno izražanje in iskanje rešitev pri ameriških ilustratorjih Martinu in Alice Provensen.

Nadaljnji razvoj ilustracije gre v smeri, katere najizrazitejša predstavnica je prav ilustratorka Lidija Osterc. Upodobljeni lik se je začel metamorfizirati v pomenski znak tako, da se je lik figure, živali in predmeta poenostavil ter »izčistil« do take mere, da je obdržal samo najprimernejše značilnosti. Te pa so tako poudarjene, da ga neposredno in nedvoumno označujejo. Ilustratorka ustvarja kompozicije takih figur, živali in rastlin – znakov. Slika – znak, ki jo Charles Morris imenuje »ikonski znak«, se pri Osterčevi enakovredno prepleta in dopolnjuje z »izvenikonskim znakom«. To pomeni, da je moč izraza prvega s svojim pomenom in z likovnimi vrednostmi sorazmerna s sugestivnostjo drugega, ki učinkuje samo z barvo in obliko kot tako. V duhu govorice znakov je, da se ta kategorija ilustracije

³ Marjana Kobe: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru: Nekaj vidikov, Otroci in knjiga* št. 4

⁴ Kristina Brenkova, Niko Grafenauer, uredila: *Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino*, Ljubljana 1978, str. 55

⁵ Marlenka Stupica, Ančka Gošnik Godec, Lidija Osterc, Marjanca Jemec Božič, Marička Koren, Roža Piščanec, Jelka Reichman.

ne spušča v realistične kompozicije in ne tekmuje s posnemanjem optičnega videza sveta.

Ker se je Osterčeva zavedala, da takšen način ilustriranja ne premore dovolj dinamike, čeprav je poln notranje izraznosti, ga je nadomestila z mimiko, s kretanjami, še najbolj pa z barvami.⁶ V tem obdobju je učitelj Osterčeve zunaj akademije Paul Klee. Aleksander Bassin ugotavlja, da Osterčeva v svojih ilustracijah sledi vsem Kleejevim načelom in obravnavanju realnega sveta. In sicer: da do tega sveta zavzame skoraj primitivno-naivni odnos, potem ko je opustila večino dejstev, ki jih narekuje zunanja pojavnost predmetov; da je najdoslednejša v obravnavanju organskega sveta, tistih tako raznolikih rastlinic, reda, ki ga tvorijo in prostora, ki raste ob njih samih; da se tako smiselno in po vsebini realizirajo Kleejevi barvni in grafični elementi: pika, linija, ploskev in prostor in da naj bi bila figura z najnujnejšo psihološko preprosto anatomijo, tisti eden oziroma stoti odstotek »vsebine resničnosti«, o kateri je govoril Paul Klee.⁷ Nedvomno gre za sprejem pobud in presnavljanje le-teh v lastnem delu, kakor tudi za asimilacijo v lastni oblikovni koncept. Zavedati pa se moramo, da je podobno počel tudi Klee sam, kakor tudi njegovi sodobniki; sprejemal je namreč pobude od drugih in jih presnavljal v svojem opusu.

Otroško ilustracijo obravnava Osterčeva ves čas kot pravo sliko v malem formatu. Drži se slikarskih in grafičnih pravil, uporablja spektralne barve, kompozicijo elementov gradi z namenom, da jo občutimo kot trdno in jasno ter stilizira v mejah razumljivosti. Teksta se vedno drži dosledno, tako da poišče glavne ideje in jih izvede. Dodatke, kot so npr. cvetlice, ptice, metulji..., ki jih v tekstu sicer ni, vključuje v kompozicijo z namenom, da z njimi otroke še dodatno razveseli.⁸

Osterčeva trodimenzionalne elemente, kot so arhitektura, kosi pohištva..., združuje v pogledih večih očišč, katerih ploskovno deljene površine medsebojno kombinira in sestavlja.

Njena tehnika ilustriranja se je prilagajala stilu, ta pa se je menjaval z avtorji teksta. Tako v šolskih učbenikih prevladuje realizem, ki je sicer manj inventiven, vendar korekten. Realistične obravnave so deležne tudi ilustracije v obeh delih *Kmečke abecede* (Marija Makarovič 1979, 1983), ki nam na humorno zastavljen način, s karikiranimi osebami, predstavijo opisan predmet ter nas obenem seznanijo z življenjem na kmetih in s »kmečko idilo«. Tekstom Ele Perocijeve so odgovarjale lirično občutene ilustracije, besedilom Mire Voglarjeve pa ilustracije, prežete z igrivostjo in fantazijo. Faktografsko natančne in skrbne so ilustracije vseh štirih del Antona Polenca. Pri Osterčevi ilustracije niso nikoli »prevpile« teksta, saj jim tega ni dopuščalo načelo sorazmernosti oziroma sozvočja med tekstom in ilustracijami, ki ga je ilustratorica dosledno upoštevala.

Tehnika Osterčeve je zahtevala naslednji vrstni red: skici je sledila podlaga v voščenih barvah in terpentinu, za njo je prišla risba, narejena s »Caran'd'ache« barvnimi svinčniki. Sledilo je slikanje z akvareli in včasih – dodatno – tudi s tempero. Ilustracije je dokončala z barvnimi svinčniki, da je dobila obliko. Intenzivnejše

⁶ Marijan Tršar: *Naša ilustracija*: Poskus opredelitve njenih vrst, *Otrok in knjiga* 1976 št. 4, str. 41–42

⁷ Aleksander Bassin: *Osterčeva – ilustratorica*, *Naši razgledi* XVI/4, 25. 2. 1967, str. 77

⁸ Branka Jurca (Ivanka Gulič), *Povprašajmo tri slikarje v vašem imenu: Lidijo Osterc, Milana Bizovičarja in Boža Kosa*, *Otrok in družina* 10, 1972, str. 360–361

in ne tako »rahle« barve kot pri prejšnjem postopku, je Osterčevi omogočala tehniko, pri kateri je slikala z voščenimi barvami in tempero.

Ilustracija, nastale med leti 1962 in 1975

V obdobju teh trinajstih let v ilustratorkinem opusu ni opaziti večjih sprememb, ki bi nakazovale na spremembo stila. Vse do leta 1975 ostaja prepoznavna v vseh svojih ilustracijah. Lepotni ideal in navdih v Kleejevih načelih ji predstavljata izhodišče, katerega pozicija je zanjo dovolj univerzalna, da ji omogoča videnja, ki nam jih preko ilustracij posreduje v novih in svežih rešitvah.

Njene prve dokumentirane ilustracije so bile izdane v letu 1962, inspirirane ob delu Petra Kavalerja *Grajski biki*. Gre za štiri ilustracije miniaturnega formata, ki dopolnjujejo verze na začetku štirih proznih del. Simbolno gledano prepoznamo v njih tri bistvene komponente, ki se vežejo na glavno osebo z namenom, da nam jo natančno predstavijo. Te komponente so: osebnost, doživljanje in čas ter so projicirane preko podobe hiše, regratove lučke in luninih men. Ilustratorka nam z njihovim medsebojnim usklajevanjem ter nadgrajevanjem le-teh na likovno-virtuozni način predstavi štiri temeljne preobrate glavnega junaka, ki pospešujejo njegovo adolescentno dozorevanje. Slednje je opazno po nadgradnji osebnosti – hiše in po doživljanju, ki ga bolj kot po umeščenosti regratove lučke, zaznamo po pretanjeni intenziviteti odtisa. Kakšni sta sedanje duševno stanje in razpoloženje, v katero smer se bosta razvijali, nam z gotovostjo napoveduje cikel luninih men. Te ilustracije uvrščam v opusu Osterčeve med mojstrovine in hkrati opozarjam na diapazon njihove izrazne moči, ki nas bo v njenih ilustracijah bolj ali manj opozarjal nase skozi celotni opus.

Leta 1962 je Osterčeva dobila nagrado Zlatno pero Beograda⁹ za takrat še neobjavljene ilustracije h *Grimmovim pravljicam*. Z njimi je predstavila svoj slog in že v uvodu opisani lepotni ideal. Slednji nas bo, kot bomo videli, dosledno spremljal vse do leta 1975. Leta 1962 je ilustrirala tudi jezikovno vadnico za 4. razred osnovne šole *Spoznajmo slovenski jezik* avtorice Marije Jalnove in naslednje leto za te ilustracije dobila Plaketo Zlatnega pera Beograd. Sledili so ponatisi vadnice, in sicer: leta 1964, 1966 in vsako leto od leta 1969 do leta 1975. Ilustracije v njej so prikazane v realistični slogovni maniri in nas seznanjajo s tipom oseb, ki so predstavnice lepotnega ideala, značilnega samo za te učbenike.

Sledile so nagrade in uspehi, ki so se vrstili drug za drugim, saj je v ilustracijah čutili, da gre za inspiracijo, ki je izhajala iz neizčrpnega vrelca moči in idej.

Hišica iz kock Ele Perocijeve je nedvomno ena izmed mojstevin ilustratorkinega opusa, ki je njeno ime, kakor tudi ime »ljublanske ilustratorske šole« (v sklopu takratne Jugoslavije) ponesla v svet. V letu 1964 je dobila Levstikovo nagrado za ilustracije¹⁰ in Plaketo Zlatnega pera Beograda. Poleg tega so slikanico

⁹ Utemeljivce takratnih žirij za ilustracijo žal ni možno dobiti.

¹⁰ Levstikova nagrada Lidiji Osterc za leto 1964; obrazložitev žirije za ilustracijo, op. cit.

»Vaše ilustracije so ustvarile več kot le novo obleko za pripovedko Ele Peroci: »Hišica iz kock«. Realizirane so v najkvalitetnejši sodobni grafični opremi, kjer sodelujejo velikost knjige, razprtost tiska in velikost črk. Nova povezava med tekstovnimi površinami in slikami, ki segajo preko dveh strani in se svobodno premikajo v živi rob, zračnost celotne razporeditve,

istega leta prevedli v slovaški, hrvaški in makedonski jezik. Naslednje leto pa so se zvrstili še naslednji prevodi: madžarski, nemški, češki, srbski in italijanski. Leta 1968 je sledil finski prevod, 70. leta litovski in 71. leta še francoski prevod. To je bila njena prva slikanica sploh. Njena zgradba je zanimiva in je bila morda nekoliko revolucionarna za naše takratne razmere. Za razliko od klasične slikanice, kjer se enakomerno menjavata enostransko besedilo in celostranska ilustracija, se v tem primeru ilustracija razlije »čez rob«, čez obe strani, in se razleze med besedilo. Pripoved pa se odvija kontinuirano, kot potovanje, ki je zaobjeto v čez obe strani razprostirajočem se pasu enotnega ozadja.

Takšno variabilno možnost zasnove je Osterčeva še večkrat uporabila pri Velikih slikanicah, s tem da je premišljeno uredila vse sestavine v trdno likovno celoto. Slikanica je na ta način pridobila bolj svoboden izgled, ki daje občutek lahkotnega ter igrivega poigravanja teksta in ilustracije.

Elementi, ki so bodisi drugotnega pomena bodisi jih v tekstu sploh ni, kompozicijsko dopolnjujejo in izpopolnjujejo glavni motiv ter mu le navidezno služijo kot spremljava. Tako na primer vsaka rastlinica predstavlja popolnost in je sama celota. Sosledje rastlin pa je kot melodija, zapisana ponekod v mikrottonih in igrana na različne inštrumente. Melodija zato ostaja individualna v zvenu in barvi in kot taka tudi neponovljiva. Takšne kompozicije, inspirirane ob tekstu, učinkujejo kot orkestralne zasedbe barvno raznolikih inštrumentov, ki določajo razpoloženje.

Izrazna moč ilustracij Osterčeve je in ostaja skozi ves njen opus, ne glede na spremembo stila, v kompoziciji, njeni orkestralni vlogi in barvah, zvonečih nosilkah razpoloženj.

Ilustracije *Desetnice* Frana Milčinskega so delo, ki se v opusu Osterčeve zaslužno uvršča med mojstrovine. Zanje je leta 1966 dobila Levstikovo nagrado¹¹ in leto kasneje posebno nagrado in diplomu na mednarodni razstavi v Moskvi.

bogastvo in prefinjenost barv ter popolna enotnost opreme dajejo vsebini novo vrednost. Knjiga učinkuje lahkotno, igrivo, ritmično ubrano in poetično zaradi tega, ker ste strogo izbrali in premišljeno uredili vse sestavine v trdno likovno celoto. Grafično oblikovane rastline, geometrične kocke in poenostavljene, rahlo modelirane figurice in živali so razvrščene na belih in barvnih površinah, povezane med seboj oblikovno in barvno v živo pripoved, ki se nikjer ne oddaljuje od teksta, pa ga na vsaki strani razširja in osvetljuje v smislu pravih iluminiranih rokopisov. Bogastvo in izbranost likovnih elementov sta v knjigi približani otroku, ki ima občutek, da bi kaj podobnega zmogetel tudi sam, in ga tako uvajate na zahtevnejšo stopnjo estetskega doživetja.«

¹¹ Levstikova nagrada Lidiji Osterc za leto 1966; obrazložitev žirije za ilustracijo, op. cit.

»Vaše ilustracije h knjigam Frana Milčinskega *Desetnica*, J. in W. Grimma *Lonček, kuhaj* ter *Sneguljčica* in druge Grimmove pravljice razodevajo skrben študij teksta, veliko likovno kulturo, poznavanje otrokovega načina doživljanja in odkrivanje novih oblikovnih rešitev v mladinski ilustraciji. V ilustracijah za *Desetnico* ste v primerjavi s starejšimi rešitvami obogatili prizorišče dogajanja, izbrani tekst, poln usodne tragike in poezije ljudskega pripovedništva pa oblikovali tako, da pridejo vse te značilnosti do izraza tudi v ilustracijah. Dramatičnost ste dosegli le deloma z izrazom obraza, v večji meri s kretnjami, najbolj pa z barvami; enako učinkovito ste predstavili pokrajino v vsej njeni slikovitosti. Ilustracije pravljic bratov Grimm nadaljujejo Vaš že uveljavljen način kombiniranja ploskovnega deljenja barvnih površin, skrajno poenostavljene predstavitve figuric, predmetov in okolja, v katerem se razvija dogajanje, tako da je ilustracija ne le enakovredna besedilu, ampak ga bogati z vso poezijo izbranih oblik in barv. Z ilustracijami za navedene tri knjige, ki jih odlikuje ta izvirnost in strogost v izbiri likovnih sestavin, ste dosegli novo kvaliteto, ki mladega bralca hkrati osvaja in oblikuje.«

Slednje, kot pravi v intervjuju z Brankom Sosičem, je bila tudi najbolj vesela.¹²

Desetnica je čudovita zgodba, polna simbolike, v kateri se bolj ali manj lahko vsak prepozna. To je tudi zgodba o našem življenju, naši poti, usodi, učenju, znanju, spoznanju, videnju in vedenju. O tem nam precej lahko pove tudi stavek, ki ga je Osterčeva izrekla v intervjuju za *Delo* leta 1967: »V Desetnici sem našla samo sebe.«¹³

Ilustracije se kot pri *Hišici iz kock* razprostirajo čez obe strani in si sledijo v pasovih. Tiste, ki zrcalijo naravo, preveva globok mir in tišina in zdi se, kot da je zastal dih in se ustavil čas. Takšno občutje pa doživi Desetnica samo takrat, ko ji zeleni gaber ponudi prenočišče. Drugače pa se »sprijaznjena« z usodo pravzaprav z njo nikoli dokončno ne sprijazni, saj jo trpka bolečina spremlja venomer. Ne glede na to, da – kot pravi tekst – so ji pisani gaji in tihi logi razodeli marsikatero skrivno moč, da je več vedela kakor navadni ljudje in da je mnogim pomagala, ni imela nikjer obstanka.

Vse ilustracije v *Desetnici* so izredno močno občutene, saj so psihična stanja tista, ki pogojujejo kolorit in kompozicijo. Slednja je organizirana na kontinuiran način, katerega zanimiv poudarek je prav koreografska razvrščenost devetih sester, ki v dveh primerih ravno preko plesnih drž, v ritmu valovanja, poudarjajo kontinuirani način pripovedovanja ter s svojo organiziranostjo izločijo – z usodo Desetnice – zaznamovano sestro. Zgodba sama po sebi ni lahka in je najbrž ena od redkih za otroke, katere zaključek ni srečen, saj glavni osebi v ključnih trenutkih ne dopušča čudežev, pa čeprav pravljicnih, ki naj bi bili vedno na razpolago. S takšno zasnovo so povezana tudi psihična stanja glavne osebe, ki sicer v teku zgodbe najde srečo oz. notranji mir, a ga ne more za stalno obdržati.

Osterčeva je mojster občutij, kompozicije in barv. O tem se bomo v njenem opusu lahko še večkrat prepričali. Levstikova nagrada ji je bila leta 1966 podeljena tudi za ilustracije v knjigah *Lonček, kuhaj* ter *Sneguljčica* in druge *Grimmove pravljice*.

Da ilustratorica izbira motive, ki so bodisi odločilni za celotno pravljico bodisi govorijo o stanju, ki se bo v nadaljevanju bistveno spremenilo, potrjuje primer ilustracije Andersenove *Palčice*. To ilustracijo preveva občutje otroške začudenosti, veselja, pristrčnosti in brezskrbnosti. Vse se odvija tako, kot je treba. Za vse je dovolj prostora in vse ima svoje mesto. Pozornost vzbujajo samo naključja, za katera se zdi, da so poglobitvega pomena za vse, in pa globok mir, ki ga oddaja voda. V njeni plitkosti, kjer se vidi dno, se pojavljajo poudarki temno modrih zgoščenin globine, ki nam oddaljujejo marsikaj, kar je razvidno šele iz nadaljnega pripovedovanja pravljice, ko se tudi brezskrbnost za določen čas konča.

Do *Janine odejice* Arthurja Millerja (leta 1975), ki v opusu Osterčeve zaznamuje stilno prelomnico, ni večjih sprememb, ki bi nakazovale in pripravljale razvoj v smeri stilnega preobrata. Nekaj več sprememb je opaziti pri črnobeli ilustraciji in v črtni risbi, ki pa niso vse časovno dosledne. Tako se pri ilustracijah za slikanico Manka Golarja *Jaše k nam Zeleni Jurij* (1969) nagiba k večji plastičnosti in zaobljenosti oblik, čeprav je prvotni način risbe prepoznaven; zlasti pri osebah. V

¹² Branko Sosič: *Lirično – je to res moja likovna izpoved?*, *Delo* 22, 28. 2. 1980, str. 15

¹³ Stante Milan: *Veržica nagrad za Lidijo Osterc*, *Delo*, 28–30. 11. 1967, str. 9

primerjavi z leto poprej nastalimi ilustracijami ob tekstu Cvetka Zagorskega *Vse o Piki*, se je tu krhka in ostra črna risba precej zmeščala pod težo senčenja. Večjo plastičnost in zaobljenost linij je uporabila Osterčeva leta 1973 pri ilustracijah pesmic Nika Grafenauerja *Kaj je na koncu sveta*. V njih je preko valujočih, mehko potekajočih, debelejših obrisnih linij ustvarila nov dialog z belino praznega prostora, ki ga je razvijala v naslednjih črno-belih ilustracijah in ga nadgradila v *Pesmih za punčke* Jožeta Snoja, 1976 ter *Polžji hišici* Karla Široka, 1976. Do takrat pa sta se enakovredno menjavali tanka in močnejše senčena obrisna linija. Kot zanimivost bi opozorila še na prvo spremembo obraznega tipa v ilustratorkinem opusu, ki se je zgodila v ilustracijah pesmic Franceta Kosmača *Dve ribici*, 1974. Glede na stilno prepoznavnost ilustratorke do leta 1975 oziroma natančneje do *Janine odejice* Arthurja Millerja, bom opozorila samo na izstopajoče kompozicijske in barvne rešitve v posameznih delih.

Takšne pozornosti je gotovo vredna *Bela mačica* Daneta Zajca, 1968, ki jo je s svojo pravljíčnostjo, čarobnostjo in finostjo kompozicijske zasnove potrebno doživeti. Občutek za detajle, odtenke barv in barvnih kombinacij nam je pri Osterčevi že poznan, a nas kljub temu lahko vedno znova prijetno preseneti. Temu občutku se pridružuje tudi smisel za oblikovanje ob tekstu Ele Perocijeve *Klobuček, petelin in roža*, 1968.

Ilustracije na besedilo iste avtorice *Očala tete Bajavaje*, so Osterčevi prinesle Levstikovo nagrado za leto 1969.¹⁴ V njih se ponovno srečamo z detajli, ki so v vlogi nosilcev skrivnosti. Uporabljene so različne barvne kombinacije in prelivanja, tako da je veselje barv nepopisno.

Slikanica *Poredni zajček* s tekstom Branke Jurca, 1972, kljub patosu v upodabljanju razpoložen preseneča tako barvno kot kompozicijsko, v detajlih in fantazijskih tvorbah. Tri leta kasneje, leta 1975, so jo najmlajši bralci slovenskih osnovnih šol in vrtcev izbrali za svojo najljubšo knjigo in ji dodelili priznanje Zlata knjiga.

Paša za oči in duha so ilustratorkine barve še posebej v knjigi Ele Perocijeve *Stara hiša št. 3* (1973). Imenujem jih kar »United colors of Lidija Osterc«, kajti to so prinašalke vedrega in zadovoljstva polnega razpoloženja.

¹⁴ Založba Mladinska knjiga je Lidiji Osterc za leto 1969 podelila Levstikovo nagrado za knjižne ilustracije v knjigah Roberta Crotte *Laponske pripovedi*, Toneta Pavčka *Strašni lovec Bumbum* in Ele Perocijeve *Očala tete Bajavaje*.

Obrazložitev žirije za ilustracijo, op. cit.

»Vaša popularna knjižna ilustracija za otroke že dobro desetletje vztrajno in uspešno širi krog svojih mladih občudovalcev. Visoka likovna kultura, nenehni ustvarjalni napor in veliko trdega dela, vse to je izoblikovalo v Vas svojski slikarski izraz, je ohranilo svežino in bogatilo Vaš slikarski svet. Vaša posebna zasluga je, da je naša ilustracija prodrla v mednarodno knjižno ilustracijo, kjer je ta ilustracija doživela veliko razumevanje in priznanje.

Strogi likovni red, ki nam ga odkriva analiza ilustracij, je otroku skrit pod pravljíčnimi oblikami človeških, živalskih in rastlinskih junakov. Vaše ilustracije so v pravem pomenu besede iluminacija teksta, dajejo mu bogastvo življenja v naravi, možno se izpreminja v resnično, resnični svet se odkriva preko bogate fantazije. Tako se neopazno bogati otrokov estetski čut in se razvija njegova sposobnost čustvenega dojemanja.«

Pri *Hiši granatnih jabolk* Oscarja Wilda, 1975 bi opozorila na ilustracijo na naslovnici knjige, na njeno simbolno dimenzijo ter na kontrast med upodobitvijo granatnega jabolka in ostro risbo označene hiše.¹⁵

Janina odevica Arthurja Millerja, 1975 (voščene barvice), tolikokrat omenjena in napovedana v nalogi, predstavlja v dotakratnem opusu Osterčeve pravi »bum«, ki si ga je ilustratorica privoščila, ker ji je, kot pravi, pri ilustracijah postalo »grozljivo« enolično.¹⁶ Odločno se je oddaljila od »lepotnega stila«, ki so ga skupaj gojili pri Mladinski knjigi in ki je vodil v neke vrste barok, ter tako pridobila na svežini in izraznosti.

Nova pot jo je vodila v ostrejšje barve, strožjo kompozicijo in skopost v izraznih sredstvih.¹⁷ Izražala se je z večjimi barvnimi ploskvami dokaj zamejenih robov in uporabljala žive in vesele barve, ki so bolj ali manj skoncentrirane ter omejene na pasove dopuščale prekrivanje le na stičiščih. Deloma je ostala prepoznavna po tanki in ostri črtni risbi, ki se včasih pojavlja skupaj s simbolnimi podobami in domišljjskimi tvorbami ter po pogledih z različnih očišč deljenih površin, medsebojno kombiniranih in sestavljenih v še prepoznavno obliko. Ilustracije imajo izrazit simbolni pomen na vseh ravneh: v izboru barve, njenem zaporedju, nanosih, sledeh in simbolnih podobah, ki se na tekst navezujejo bodisi direktno bodisi indirektno. Pri simbolnih podobah bi opozorila le na t. i. biserni niz, ki ga bomo še srečevali v nekaterih njenih naslednjih ilustracijah kot vsepovezujoči princip.

Kratka zgodba o deklici Maji, ki svojim medvedkom pripoveduje pravljice, z naslovom *Deklica na sončnem žarku* Antona Ingoliča, 1976, je pri Osterčevi povzročila neverjeten polet domišljije in ustvarjalnega zagona. To je sklop ilustracij, enakovreden *Hišici iz kock*, *Desetnici* in *Janini odevici*. Kompozicija je izredna, prav tako tudi rastlinski in živalski svet, ki s svojo duhovno naravnostjo vabi k ponovnemu prebiranju. Živali in rastline so deležne posebne simbolne opredeljenosti in malodane tudi na svoj način delujejo tako. Posebno lep primer je ilustracija o srnci, ki je padla v jamo, kjer je vsak naslikan element, ki se tu pojavlja, brezčasen in nepogrešljiv, zastopana pa je celotna barvna skala. Slednja je tako obsežna, razpoložensko določljiva in pretanjena, da se po ogledu vseh ilustracij lahko počutimo pomirjeni, osveženi, polni ustvarjalnega zagona, razmišljujoči ter čisti v mislih in čustvih. V zvezi z barvo je potrebno opozoriti še na barvna niansiranja in preliivanja v oblačilih glavne osebe (kraljice in predvsem kralja) ter deloma tudi pri živalih (metulj). Skozi vsako ilustracijo se kot Ariadnina nit nizajo vse povezujoče »kroglice«, poznane že iz *Janine odevice*, kjer sem jih imenovala biserni niz. Tu pa nastopajo v vlogi sončnega jarka ali morda celo najvišjega principa. Če »kroglice« niso razmeščene v večje nize, ki nastajajo ali morda izginjajo v spiralnih vrtincih, ki med seboj povezujejo celo zvezde, so jih vendarle deležni tudi cvetovi, samo iz njih

¹⁵ Luc Menaše: *Umetnostno-zgodovinski leksikon*, Ljubljana 1971, str. 772, op. cit.: Granatno jabolko je sadež granatovca, od starih Grkov dalje simbol ljubezni in plodnosti (Persefona je za vselej ostala Hadova žena, ko je jedla od granatnega jabolka, ki ji ga je bil ta ponudil), v krščanski umetnosti simbol Kristusa in njegovega žrtvovanja iz ljubezni, zaradi svoje sestave pa ponazarja tudi enotnost raznovrstnega, tj. cerkve.

¹⁶ Branko Sosič: *Lirično – je to res moja likovna izpoved?*, Delo, 28. 2. 1980, str. 15

¹⁷ Sandi Sitar: »Hej, Andersen, je ali ni?«, *Ljubljanski dnevnik*, 9. 8. 1975, str. 5

sestavljene rastline in celo v obliki niza razmeščeni kamenčki v jami, v katero je padla srnica. Tudi Mašine igrače jih vsebujejo. Razmeščene so na enotnih ozadjih okoli nekakšnega polkrožnega kolesa, povezuje pa jih biserni niz, potekajoč od zunanjega oboda navzven. Zunaj teh povezav ostajata samo kocka in stol, ki sta že po svojem načinu predstavitve z risbo ločena od drugih. Niz kroglic oz. pik se je v njiju strnil in se spremenil v črto.

Logična razvojno-slogovna naslednica ilustracij *Janine odejice* in *Deklice na sončnem žarku* je slikanica *Tinkatonka* Janeza Vipotnika, 1976. Njene ilustracije spominjajo na *Janino odejico* po močnih, v progah nanizanih barvah, prelivanju le teh in po senčenju. *Deklici na sončnem žarku* pa se slikanica približa z lepotnim idealom, značilnimi frizurami in obarvanimi lici ter z množico elementov, večinoma igrač vseh vrst, pa tudi drugačnih znakov, ki gradijo kompozicijo.

Da ilustratorica ni popolnoma prekinila s svojim likovnim izrazom pred *Janino odejico* nam izpričujejo tri dela, in sicer: barvne ilustracije v knjigi Nasihe Kapidžič Hadžić z naslovom *Ko si bila majhna*, 1976, naslovnica igre Borisa A. Novaka *V ozvezdju postelje*, 1983, ter črno bele ilustracije *Vilinskega konjiča* Duška Nanevskega, 1983. Zanimivost pri slednjem je morda prav upodabljanje namenoma karikiranih ženskih obraznih tipov.

Ilustracije, nastale med leti 1978–1986

V opusu Osterčeve iz tega obdobja se bomo kar nekajkrat srečali s spremembo stila in obraznega tipa. V posameznih primerih je čutiti variiranje lastnega sloga, približevanje karikaturi in rahle sledi privzemanja slogovnih elementov drugih avtorjev.¹⁸ Čeprav morda prvi trenutke neprepoznavna, pa kompozicijska in barvna zasnova ter senčenje pri črnobeli ilustraciji razkrivajo njeno roko in zanjo značilni občutki. Kljub tolikšni stilni raznolikosti ostaja ilustratorčina občutljivost zaznav psihičnih stanj in razpoloženj še naprej vzgib za impulz v izboru barve, in gradnji kompozicije in risbe.

Kontinuiran stilni razvoj lahko zasledujemo v mirojevsko občutenih ilustracijah, ki so se porodile ob dogovoru in sugestiji avtorice teksta Miri Voglarjevi, pa tudi pri drugih stilnih spremembah in njihovih medsebojnih vplivih, ki so skupaj oblikovali nove obrazne tipe. Preko mirojevsko asociiranih ilustracij nam Osterčeva predstavlja svet igrivih, prevladujočih mehkih in prilagodljivih linij. To je svet stilizacije, ki kljub »deformacijam« ohranja prepoznavnost ter nudi skoraj neomejene možnosti izražanja glede kompozicije in barv. Voglarjeva je v teh svetovih glavno vlogo dodelila bibam, domišljajskim bitjem, ki na željo tudi čarajo in so po svojem obnašanju in navadah zelo podobna človeku. Zaradi svoje zvedavosti in igrivosti so gotovo blizu otrokom, saj so nekakšen vmesni člen v doživljanju obeh svetov; otroškega in odraslega ter zato tudi dober otrokov učitelj in zgled. (*Biba buba baja*, 1979, *Bibanke uganke*, 1981, *Bibarije*: pesmi – igre – slike). Pri *Bibah v avtošoli*, 1983, so se ilustracije razvile v smeri večje stilizacije in se s tem še bolj približale Mirojevemu stilu »biomorfne abstrakcije«. Bibe, njihova dežela – Bibarija, način življenja in program v avtošoli, je ponudil ilustratoriki ogromen repertoar izraznih

¹⁸ Maruša Avguštin: *Lidija Osterc*, za enciklopedijo Slovenije

možnosti ter ustvarjanja fantazijskih tvorb. Kljub temu, da sem že prej omenila kompozicijo in barvo, še enkrat opozarjam na njuno izvirnost.

Naslednja večja stilna sprememba, ki nam predstavi tudi nov obrazni tip, se zgodi leta 1978 v *Povestici o punčki Maji* Bogomira Magajne in se razvija v črno-belih ilustracijah istega leta izdane knjige z naslovom *Veš kaj Marjetica* Mire Jaworczakowe in v humorno, avtorsko obarvani slikanici *Slonček gre na morje*, 1979.

Ilustratorka je stilno popolnoma neprepoznava v *Kmečki abecedi* Marije Makarovič 1. del, 1979, vendar isti, humorno-karikirani slog obdrži v štiri leta kasneje izdanem drugem delu z istim naslovom.

Z novo stilno spremembo se srečamo v delih *Ringaraja* (uredili Ela Peroci in Marinka Svetina, 1980) in *Naša bela mačica* Srečka Kosovela, 1981. Ilustratorka osebe bolj ali manj razmršenih frizur in novih oblačilnih navad obuva v prevelika, smešna obuvala ter jih predstavlja v sproščeni in humorno obarvani risbi. Ta slog se je v kasnejših delih – natančneje leta 1985 – razrahljal ter razvil v nov obrazni tip, ki pa je logičen naslednik prejšnjega in naslednik zadnje izpeljave ilustracij na tekst Mire Voglarjeve z naslovom *Sraka in avtobus*, 1984. (*Kje stanuješ, mala šola?*, uredili Ela Peroci in Marinka Svetina, 1985, Zmaga Glogovac: *Jurček na travniku*, *Jurček na igrišču*, 1985).

V tem obdobju so ne glede na ilustratorkin slogovni razvoj nastala tudi dela, ki nas povezujejo z njenim zgodnejšim obdobjem bodisi zaradi risbe in kompozicije (Duško Nanevski: *Vilinski konjič*, 1983) bodisi zaradi kompozicije in patosa (Lev Nikolajevič Tolstoj: *Najkrajše zgodbe*, 1984).

Opozorila bi še na ljubke, hudomušne in domiselno zasnovane ilustracije čudečih, h gledalcu obračajočih se hrčkov, ki so se bodisi navadili, da jih opazujemo in da jim nismo nevarni, bodisi pred nami pozirajo, zlasti mladi, ter uganjajo vragolije (Ivo Zorman: *Hrčki smrčki*, 1983).

Ob koncu pregleda ilustratorkinega opusa opozarjam še na faktografsko zasnovane ilustracije, ki so nastale v sodelovanju z dr. Antonom Polencem (*V gozdu*, 1975, *Potok in travnik*, 1976, *Korak v morje*, 1978 in *Življenje v gorah*, 1981), ter na ilustracije za odrasle. Pri slednjih gre za tri slogovno popolnoma različna dela, ki jim primarni slogovni vzgib določata tema in sporočilo. Tako se je Osterčeva v skladu s tematiko Maksima Gorkega v delu *Mati*, 1978 (laviran tuš), odločila za ekspresionistično slogovno noto z razmeroma statično kompozicijo, ki jo gradijo masivna telesa poudarjenih obrazov in rok. Posebno lep primer ilustracije je portret matere, ki s svojim trpkim, mirnim izrazom ter očesnim predelom spominja na podobe iz ikon. Poleg tega spremljajo njen obraz tudi rahle sledi treh zgoščenin svetlobe, ki njeno čutenje uglašujejo z duhovnimi sferami.

Teta Liza Honoreja de Balzaca, 1979, je, kar zadeva tematiko, lahkotnejša v primerjavi s prejšnjo. Temu ustrezen je tudi močno občuteni likovni jezik, ki potrjuje ilustratorkino pretanjeno zaznavanje psihičnih stanj in razpoloženj oseb.

V pesniški zbirki *Pa da bi znal, bi vam zapel*, izbral in uredil Niko Grafenauer, 1977 in v *Kapljah časa* Cvetka Zagorskega, 1978, opozarjam na močno doživete ilustracije, katerih dimenzije sporočila enačim z zen-budističnimi koani in jih zaradi presunljive iskrenosti ter močnega duhovnega in energetskega potenciala uvrščam med ilustratorkine mojstrovine.

Lidija Osterc je v svojem obsežnem opusu dokazala, da je mojster kompozicije in barv, da jo odlikuje izredna senzibilnost zaznavanja duševnih stanj in razpoloženj

oseb ter da dojame tekst v njegovi celovitosti. Kadar je bila v zgodbi omejena le na eno ilustracijo, je bila sposobna izbrati tisti ključni trenutek, ki sedanost povezuje hkrati s preteklostjo in prihodnostjo. Velikokrat je bila deležna izrednega ustvarjalnega zagona in neverjetnega poleta domišljije. Osterčeva je sposobna preseči samo sebe in ustvariti tudi čudeže, imenovane mojstrovine, ki premorejo ogromen duhovni in energetski potencial.

Literatura

Kristina Brenkova, Niko Grafenauer: *Slovenska slikanica in knjižna ilustracija za mladino 1945–1975*, Ljubljana 1978

Marjana Kobe: *Slovenska slikanica v svetovnem prostoru: Nekaj vidikov, Otrok in knjiga*, 1976 št. 4

Marijan Tršar: *Naša ilustracija: Poskus opredelitve njenih zvrsti, Otrok in knjiga* 1976, št. 4

Tatjana Pregl: *Slovenska knjižna ilustracija: Ob razstavi*, 1979/1980



Janje prešlo le na druge in kako je med
 nami spet nastalo izjemno vzdušje,
 ki ga je vzbudilo branje knjige *Mama*. Ne
 spominjam se, če smo veliko govorili o
 pisateljih. Vse se je dogajalo v znamenju
 knjige. O njej smo se pogovarjali, jo med
 novinarstvom, zlasti v tiskanih medijih,

da je postalo bolj prijemljivo. *Pravljice* so
 se radi pogovarjali z njo, saj je *Mama*
 znala poslušati kot nihče drug. Med
 nami in ljudmi z okolišmi se je začela
 teloviti, le postopoma z razvojem, ki je
 polnisan. *Glasbeni in razni drugi*

Lidija Osterc: Svinjski pastir, 23 x 17 cm

(ilustracija iz razstavnega kataloga 1. slovenskega bienala ilustracije, 1993)