

Larisa Javernik

LIKI STARŠEV V IZVIRNIH SLOVENSKIH OTROŠKIH SLIKANICAH ZADNJEGA DESETLETJA

Prispevek raziskuje izvirne slovenske slikanice zadnjega desetletja (2009–2019), v katerih se posredno ali neposredno pojavi lik staršev. Starši se v slikanici navadno pojavljajo v stranskih vlogah in imajo znotraj dogajanja običajno sekundarno funkcijo. Koncept starševstva v sodobni slovenski otroški slikanici se je delno prilagodil trenutnemu družbenemu in socialnemu razumevanju družinske celice in njenim različicam. Lik staršev tako delno prehaja skozi fazo detabuizacije, zato se v slikanicah poleg pozitivno obarvanih starševskih likov pojavljajo tudi neidealizirane, nepopolne in celo odsotne starševske figure ter netipični družinski odnosi. Starši so v nekaterih primerih celo vzrok travmatične izkušnje, ki otroške like v slikanicah negativno zaznamuje. V sodobni slikaniški produkciji je tako mogoče zaznati naslednje različice lika staršev: starši, ki so vzorniki in so simbol varnosti, zabave, sočutja ter znanja; fizično ali psihično odsotni starši; starši, ki so vir negativne izkušnje itd.

The article deals with original Slovene picture books of the last decade (2009–2019), in which parents appear directly and indirectly. Parents in picture books usually play side roles, with a secondary function within storyline. The concept of parenthood in the original contemporary Slovene picture book has partly adapted to the current social understanding of family cell and its varieties. The character of parents is now going through a phase of taboo deconstruction, and that is why picture books abound with non-idealized, imperfect and even absent parent figures, along with atypical family relations, apart from positively portrayed parents. In some cases parents are even the reason of traumatic experience with negative impact upon children. In the contemporary picture book production several varieties of parental figures can be perceived: on the one hand parents as role models symbolizing security, fun, sympathy, wisdom, and on the other hand physically or psychologically absent parents as a source of negative experience.

1 Uvod

Slikanica je multimodalno delo, ki zgodbo izraža s pomočjo dveh sporazumevalnih kodov; jezikovnega (besedilo) in likovnega (ilustracije). Pri tem so pomembne tri sestavine slikanice: literarni del, likovni del in oblikovanje obeh v vsebinsko-oblikovni odnos interakcije (Haramija in Batič 2013: 23–24). Večinoma so namenjene otrokom do 9. leta starosti, torej otrokom v predbralnem in začetnem bralnem obdobju (prav tam: 71) in navadno predstavljajo prvi stik otrok s knjigami. Starost naslovnika in starost glavnega lika (ki navadno sovpadata) zato močno vplivata

na prikazane odnose med družinskimi člani (Haramija 2006: 78). V fazi zgodnje socializacije je slikanica tako vpliven literarno-likovni medij pri izoblikovanju otrokovih predstav o življenju. V njih so starši posledično pogosto predstavljeni v skladu s trenutnimi družbenimi pričakovanji, ki so ideološko obarvana, in v skladu z družbeno razdelitvijo spolnih vlog (DeWitt 2005: 1–15). Če predvidevamo, da se mladinska književnost odziva na družbeno stanje, lahko v izvirnih slovenskih slikanicah zadnjega desetletja (2009–2019) v kontekstu analize starševskih likov pričakujemo heterogene starševske in družinske tvorbe ter starševske in družinske tvorbe, ki temeljijo na tradicionalnih in idealiziranih predstavah o družini.

Pri raziskovanju starševskih likov v izvirnih slovenskih slikanicah, ki so izšle med letoma 2009 in 2019, se opiramo na dejstvo, da so starši definirani kot moški in/ali ženska v družinskem odnosu do svojega otroka, »saj je otrokova vraščenost v družino dana z rojstvom« (Haramija 2006: 69). Statistični urad RS družino opredeljuje kot: »življenjska skupnost staršev (obeh ali enega) in neporočenih otrok, ki živijo z njima oziroma z enim od staršev. Starost otrok ni omejena, vendar pa le-ti nimajo svoje družine oziroma ne živijo v zunajzakonski skupnosti« (2011: <https://www.stat.si/Popis2011/DefDruzine.aspx>).

V prispevku s pomočjo deskriptivne metode predstavimo nekatera literarna in sociološka dejstva, pomembna za razumevanje prikazovanja starševskih likov v slikanicah, v osrednjem delu pa s pomočjo metode analize in sinteze raziskujemo slikanice zadnjih desetih let, v katerih se liki staršev pojavijo v glavnih ali stranskih vlogah.

Bolj poglobljeno se osredotočamo na izbrane primere izvirnih slovenskih slikanic, v katerih se liki staršev pojavljajo v izrazitejši funkciji, njihove značajske lastnosti so poudarjene, njihova prisotnost v zgodbah pa, kljub temu da morda niso postavljeni v vlogo glavnih likov, pomembno vpliva na dogajanje in na preostale like v slikanicah. Pri tem iščemo predvsem primere starševskih likov, ki izstopajo iz povprečnega prikazovanja. Zanima nas, kako so okarakterizirani, kako pripomorejo h karakterizaciji drugih likov, ali so se sposobni spremeniti in kakšne so motivacije za njihova dejanja (Zupan Sosič 2017: 185–06).

2 Starševski liki v slikanicah

Poskus klasifikacije delno temelji na klasifikaciji Nancy Lee Cecil in Patricie L. Roberts, ki v strokovnem priročniku *Families in Children's Literature* (1998) analizirata like staršev in družinskih celic. Osrednji namen priročnika je sicer raziskovanje primerov ameriških mladinskih del, ki čim bolj celostno pokrivajo podobo sodobne družine. Ker pa je lik staršev neločljivo povezan s tvorjenjem družinske celice in obstaja zgolj v interakciji z likom sina in/ali hčerke, iščemo pri njuni klasifikaciji možen delni prenos modela na slovensko slikaniško produkcijo zadnjih desetih let. Motiv družine glede na njeno raznolikost razdelita na: skupnost kot družina, družina z invalidnim članom, posvojitvena družina, krušna družina, družina s homoseksualnim članom, rasno raznovrstna družina. V smislu prenašanja družinskih tradicij opazita naslednje teme: medgeneracijski odnosi, družinske tradicije in zapuščina. Z uporabo literarnih primerov izpostavimo družinske vezi: odnos med brati in sestrami, odsotnost enega od staršev, odnos med očetom in sinom, odnos med materjo in hčerko, odnos znotraj širše družine, posvojitev. Osredotočita

se še na situacije, ki lahko sprožijo družinske konflikte: družinska stiska in skrbi, ločitev, reševanje težav, brezdomstvo, družinska podpora, alkoholizem in smrt v družini (Lee Cecil in Roberts 1998).

V slovenski slikaniški produkciji zadnjega desetletja se tovrstna raznolikost ne pojavi v celoti. Pri pretresu produkcije zadnjega desetletja je mogoče opaziti nadaljevanje v premiku k obravnavanju dejanskih družbeno-kulturnih konceptov sodobne družine in sodobnega starševstva, se pa pojavi razlika med tem, kako avtorji k prikazovanju družine in starševstva pristopijo. Dragica Haramija pri raziskovanju vloge družine v sodobni slovenski mladinski prozi ugotavlja, da »sociološka tipologija sodobne družine opredeljuje bistveno več njenih pojavnih oblik, kot pa jih zajemajo otroška in mladinska dela s temo družine« (Haramija 2006: 78).

Najpogostejše se pojavljajo dvostarševske družine, manj pogosto enostarševske, reorganizirane, razširjene družine in prazno gnezdo (Haramija 2006: 78). Starši zavzemajo sekundarne vloge, večinoma so stranski liki, vizualno in značajsko pa so označeni predvsem v skladu s stereotipnim in tradicionalnim prikazovanjem starša. Ta se v mladinski literaturi najpogostejše pojavi kot družabnik, kot tisti, ki uvaja disciplino, kot vzgojitelj, negovalec in skrbnik (DeWitt 2005:18; povz. po Doherty 1998, Ihinger-Tallman 1995). Kot podporni liki so prisotni predvsem v slikanicah, ki tematizirajo probleme najmlajših in otrokov vsakdan. V izvirnih slovenskih slikanicah zadnjega desetletja jih najdemo predvsem v slikanicah, ki tematizirajo spanje in uspanje (Barbara Simoniti in Peter Škerl: *Andrej Nespanec*, 2014), strah (Žiga X. Gombač in Damijan Stepančič: *Črno belo*, 2017), laganje (Helena Kraljič in Suzi Bricelj: *Kako raste laž*, 2013), težave pri sprejemanju brata ali sestre (Tatjana Ban: *Moj mali bratec*, 2010), tegobe odraščanja (Mateja Gomboc in Ana Razpotnik Donati: *Polonca, mala in velika*, 2013), težave v vrtcu ali šoli (Žiga X. Gombač in Tanja Komadina: *Gobčko in Hopko*, 2018), bolezen (Tanja Ahačič in Tinka Mesec Tomazin: *Desetnica*, 2012), igranje (Boštjan Gorenc Pižama in Igor Šinkovec: *Kaj se skriva očku v bradi*, 2017), ljubeče družinske odnose (Slavica Remškar in Tanja Komadina: *Mi se imamo radi*, 2015; Cvetka Bevc in Nina Mrdenović: *Moja družina*, 2011; Sanja Pregl in Maja Lubi: *Ljubezni je za vse dovolj*, 2011; Patricija Peršolja in Jure Kralj: *Neskončno te imam rada*, 2017; Žiga X. Gombač in Ivan Mitrevski: *Skrivnosti mladih levov*, 2014; Špela Habič in Ana Razpotnik Donati: *Mamica, rad te imam*, 2010) itd.

Če izpostavimo vidnejše starševske like v slikanicah zadnjih desetih let, ki so zanimivi in izstopajoči zaradi tega, ker so prikazani stereotipno, ker so negativno označeni ali ker so v skladu z raznolikostjo konceptov starševstva in družin, jih lahko razdelimo v naslednje skupine: idealni in idealizirani starši, nasilni starši, fizično in čustveno odsotni oz. nedostopni starši, ločeni starši in starši posvojitelji.

2.1 Stereotipni in idealizirani starši

Starši so v slikanicah najpogostejše prikazani enoznačno, s pozitivnimi lastnostmi. Primer izrazite idealizacije staršev, ki vključuje stereotipno označevanje, je viden v slikanicah *Moja mamica* (2018) in *Moj očka* (2018) Helene Kraljič in Polone Lovšin. V slikanicah prvoosebni otroški pripovedovalec starša predstavi izrazito enoplastno in zgolj v presežni obliki. Pri tem ustvarjalki ohranjata tradicionalno razdelitev spolnih vlog. Mama je opisana s tipično ženskimi lastnostmi, ki so potencirane in

pretirane: »MOJA MAMICA JE LEPA. Še več kot to: je NAJLEPŠA. /.../ MOJA MAMICA JE IGRIVA. Še več kot to: je NAJIGRIVEJŠA« (Kraljič 2018a: 3–7). Temu primerna je tudi njena vizualna upodobitev. Ilustratorica jo upodobi kot nežno žensko z zlatimi lasmi, vitko postavo in ljubečim obrazom. Prikaže jo v dejavnostih, ki so tipično materinske in žensvene: kuhanje, pospravljanje perila, ličenje itd. Oče je nasprotno predstavljen s tipično moškimi značilnostmi: »MOJ OČKA JE MOČAN. Še več kot to: je NAJMOČNEJŠI. /.../ MOJ OČKA JE BOGAT. Še več kot to: je NAJBOGATEJŠI« (Kraljič 2018b: 2–8). Upodobljen je s širokimi rameni, dlakami na obrazu, s kratko pristrizhenimi lasmi. Otroški pripovedovalec se v obeh slikanicah postavi v vlogo ocenjevalca značajskih in vizualnih značilnosti svojih staršev. Pri tem uporablja privednike v presežniku in s tem predpostavlja, da sta njegova starša najboljša možna. Ustvarjalki tako posredno ustvarita stereotipni, skorajda utopični primer portreta idealne mame in idealnega očeta.

2.2 Nasilni starši

Lik nasilnega starša se pojavi v slikanicah *Punčka in velikan* (2009) in *Tata zmaj* (2014). Nasilno vedenje je v obeh primerih osrednja značilnost starševskega lika, ki vzročno-posledično vpliva na razvoj zgodbe in na nastanek specifičnih značajskih lastnosti pri otroških likih.

Naslovniško odprta *Punčka in velikan* Neli Kodrič Filipič z ilustracijami Tomislava Torjanca se ukvarja z družinskim nasiljem, ki se prenaša skozi generacije. V zgodbi opazujemo dogajanje v dveh generacijah nasilnih družinskih celic. V prvem delu spoznamo deklico in njenega očeta velikana, ki je pogosto utrujen. Lik starša velikana lahko razumemo simbolno. Motiv povečane velikosti, kar s pomočjo kontrastiranja izkoriščajo tudi ilustracije, je zgovoren v smislu otroškega zaznavanja starša. Starš je v tem primeru ne samo višji, ampak tudi strašljiv in nevaren. Nekega dne očeta hčerina živahnost tako razburi, da vanjo vrže kamen. Deklica odraste, kamen, ki ji je obtičal v srcu, pa jo vedno bolj teži in jo dela utrujeno. Ko deklica postane mama velikanka, se motiv nasilnega starševskega vedenja ciklično ponovi. To se kaže tudi v ilustracijah. Gre za prenos osrednje značajske lastnosti starša na lik otroka. Zdaj je deklica, nekoč v vlogi žrtve nasilja, tista, ki nasilje povzroča. V trenutku jeze pograbi kamen in ga vrže proti sinu. V očeh prestrašenega dečka zagleda »prestrašene oči majhne punčke, v katero je oče velikan zalučal kamen, pa tudi oči očeta velikana, ki so pod jezo skrivale bolečino. V tej bolečini je opazila še eno velikanko, njegovo mamo, ki je svojega sina velikana nekoč, predavnimi časi, udarila zgolj zato, ker je ni ubogal« (Kodrič Filipič 2009: 18–19). Pred očmi se ji zvrsti zaporedje nasilnih vzorcev, ki so se v njeni družini prenašali s starša na otroka. Velikanka se v trenutku spoznanja zavestno odloči, da bo prekinila z negativnim vedenjem in poskušala spremeniti podobo nasilnega starša. Posledično prekine tudi z izhodiščno oznako statičnega lika, ki ga je podedovala od očeta. To oznako preseže, saj postane v želji po prekinutvi tradicije meddružinskega nasilja aktivna. Lik nasilnega starša je v slikanici *Punčka in velikan* tako osrednje gibalno zgodbe in osrednja tema ilustracij. Nasilen starš se v slikanici ne pojavlja v starševski dvojici; prikazan je ali nasilen oče ali nasilna mati oz. družinska veriga nasilnih starševskih figur.

Slikanica *Tata Zmaj* Patricije Peršolja z ilustracijami Silvana Omerzuja prav tako v središče zgodbe postavi nasilen starševski lik. V tem primeru je to oče, ki fizičnega nasilja ne izvaja nad otrokom, ampak je žrtev mati. Deček in mama očeta imenujeta zmaj. Kot zmaja ga upodobi tudi ilustrator. Oče je naslikan z veliko in strašljivo zeleno glavo in z ogromnimi zobmi. Nasilnost lika je torej posredovana skozi ime, vizualno podobo in dejanja. Mama prevzame zaščitniško vlogo in je v ilustracijah v odnosu do očeta prikazana kot podrejena. Sinu poskuša delno prirediti in zamolčati očetovo nasilno vedenje. Ob očetovih nasilnih izbruhih ga zamoti z igro skrivalnic in opravičuje njegova dejanja s pomočjo metaforičnega prenosa živalskih značilnosti na človeka: »Kaj ko bi se šla skrivalnice kar doma? S tatom recimo, ki bo samo za naju zaigral nevarnega zmaja! Razburljivo, mar ne?« (Peršolja 2014: 7). Deček nekaj časa spoštljivo sledi materini igri, ko pa začne zaznavati praske in buške na materinem telesu, spozna, da očetova igra ni tako nedolžna, zato poišče zunanjo pomoč. Zgodba je napisana skozi prvoosebnega otroškega pripovedovalca, ki je nedolžen in večji del zgodbe naiven, a je zaradi nasilnega starša primoran prevzeti nekaj odraslih lastnosti. Ker se lik nasilnega starša ni zmožen spremeniti in v svojem disfunkcionalnem vedenju ostaja statičen, je deček tisti, ki zaustavi lik nasilnega starša in s tem pomaga drugi starševski figuri.

2.3 Fizično odsotni starši

O fizično odsotnem staršu govorimo, kadar eden od staršev (ali oba) začasno ali sploh ni prisoten v otrokovem življenju, ta odsotnost pa vpliva na ostale like. Primerе tovrstnih starševskih likov najdemo v slikanicah *Oglas za eno mamo* (2009), *Tudi mama žaba lahko zboli* (2009), *O kosu, ki je bil vsemu kos* (2018) in *Kdo je ukradel Lunu mamico in atija* (2019). Razlogi za fizično odsotnega starša so v obravnavanih slikanicah različni: smrt, bolezen, iskanje hrane, služba.

V slikanici *Oglas za eno mamo* (2009) Patricije Peršolje in Matjaža Schmidta spoznamo dečka in očeta samohranilca, ki živita na kmetiji. Ilustrator dečka in očeta v prvem delu prikaže pri skupnem opravljanju kmečkih opravil. Opazimo, da živita v sožitju in da si medsebojno pomagata. Oče je upodobljen kot lik, ki ga ne definirajo tradicionalne spolne razdelitve vlog, naslikan je tudi pri opravilih, ki jih v slikanicah navadno opravljajo matere. Deček zazna, da oče, čeprav je njuno življenje polno, nekaj pogreša: »A nekega dne sem le ugotovil, kaj očka na najini kmetiji tako zelo pogreša. Pod njegovo blazino sem našel majceno fotografijo, tisto od moje mame ...« (Peršolja 2009: 12). Deček naredi povezavo med mrtvo mamo in očetovim občutkom pogrešanja, zato v časopis da oglas, s pomočjo katerega bi očetu našel partnerko. Pretresljivo, dvoumno in etično vprašljivo je dejstvo, da deček lik odsotne mame skorajda popredmeti. Razume jo kot nekaj, kar je mogoče naročiti prek časopisnega oglasa: »Potem sem se spomnil, da sva z očkom prek časopisnega oglasa kupovala vse naše živali in tudi modri traktor in majhen tovornjak. Pa sem si rekel: 'Zakaj ne bi prek oglasa naročila še ene mame?'« (Peršolja 2009: 14). Večino žensk, ki se odzovejo, oče zavrne, saj ne pokažejo dovolj zanimanja za dečka. Po zaporedju humornih srečanj s potencialnimi kandidatkami, ki jih ilustrator upodobi karikirano in poudari njihove negativne značajske lastnosti, jima na koncu uspe najti novo članico družine. Lik očeta samohranilca in lik mrtve mame je v slikanici prikazan posredno, skozi dečkovo razumevanje situacije. Deček je aktivni otroški

lik, saj s svojimi dejanji pomaga odraslemu liku in tako spremeni enostarševsko družino brez mame v družino z dvema staršema. V zadnji enostranski ilustraciji ilustrator prikaže na novo vzpostavljeno družino, kako skupaj slonijo na ograji. Oče in nova mama si zreta v oči, deček pa mirno počiva med njima.

V primeru slikanice Gaje Ross in Nine Rupel *Tudi mama žaba lahko zboli* je razlog za fizično odsotnega starša začasna poškodba. Mama žaba, ki je v slikanici glavni lik, si polomi sprednja kraka in zato »ni hodila v službo, ni pekla žabjih palačink ne žabje kaše, ni pospravila hiške in ni oprala mahov za posteljice svojih paglavčkov« (Ross 2009: 3). Večji del slikanice je upodobljena, kako onemogla in jokajoča leži na postelji, z dvignjenimi in obvezanimi kraki in z razdalje prisostvuje družinskemu življenju. Lik mame je predstavljen stereotipno in v skladu s tradicionalnim pojmovanjem matere, ki opravlja tipično ženska opravila in je neuničljiva. Ker fizično ne more izvesti materinskih nalog, se je prisiljena začasno umakniti, kar pa v družini povzroči strašno zmedo. Otroci njeno nezmožnost premikanja razumejo kot nameren izraz nenaklonjenosti. Vsi razen enega paglavca jo zapustijo in se preselijo k teti. Teto uporabijo kot nadomestno mamo, ilustrator jo prikaže kot dinamičen in vitalen lik, ki paglavcem nudi tisto udobje, ki jim ga biološka mama trenutno ne more. Ko jih popade domotožje, se vrnejo domov in sprejmejo materino telesno stanje. Mama v času fizičnega mirovanja osebno zraje in pride do prelomne točke, saj spozna, da se mora znotraj družine vzpostaviti pravičnejša razdelitev dela.

Živalski starš se pojavi tudi v slikanici *O kosu, ki je bil vsemu kos* Urške Kozak in Kobrowskyga. Ena izmed začetnih dvostranskih ilustracij prikaže kosa in kosovko, kako ljubeče stojita ob gnezdu še neizvaljenih jajc. Ko kosovka odleti po hrano, se s poti ne vrne. Kos je od takrat naprej v interakciji z neizvaljenimi mladički upodobljen sam. Govorimo lahko o odsotnem materinskem liku in o očetovskem liku, ki mora prevzeti njene naloge. Ker valjenje jajc ni del njegovih zadolžitev, se znajde v zagati. Poskrbeti mora za mladičke, ker pa o tem nima dovolj informacij, se za nasvet obrne na druge materinske živalske like. Kos se naloge loti z ljubeznijo in veliko mero discipline. Z nadomeščanjem odsotne matere uspešno neguje jajca in postane ponosen očka. Izvaljene ptičje mladičke v zadnji ilustraciji ščiti s krili in se ljubeče sklanja nad njimi.

Kdo je ukradel Lunu mamico in atija Zorana Šteinbauerja in Mojce Fo v središče postavi lik dečka Luna. Njegovi starši so prezaposleni z delovnimi obveznostmi, zato večino časa razmišlja o tem, kako doseči, da bi bila starša več doma. Slikanica tematizira podobo sodobnih staršev, ki zaradi preobremenitev v službi težko ohranjajo polno družinsko življenje. Ilustracije poudarjajo idejo o odsotnih starših, zato je deček v ilustracijah večinoma upodobljen sam ali pa z varuško. Ko nekega dne Lun na ulici sreča policista, ga ogovori: »Ne, ukradli so mi mamico in atija. Vsako jutro ju ukradejo. Zelo ju pogrešam. /.../ Prosim, ujemite tatove in mi vrnite mamico in atija« (Šteinbauer 2019: 15). Policist dečkove trditve vzame za resnične in sproži iskalno akcijo. Ko starša doma pričaka policist, se odločita, da bosta odslej iz službe prihajala prej. S posegom v dogajanje otroški lik pri starših sproži trenutek spoznanja in odločitev za spremembo. Dečka stiska vodi v domišljjsko razmišljanje in kreativno reševanje problemov. Moč njegove domišljije ujamejo ilustracije. Te se naslanjajo na motive iz veselja, saj je Lun prepričan, da na Mesecu starši ne hodijo v službo, in veselje tako razume kot idealen prostor, v katerem bi lahko preživljal več časa s svojimi starši.

2.4 Čustveno odsotni oz. čustveno nedostopni starši

O čustveno odsotnem starševskem liku lahko govorimo, kadar je lik starša v otrokovem življenju fizično sicer prisoten, vendar je čustveno nedostopen oz. ni zmožen zadovoljiti otrokovih čustvenih potreb. Prisotnost tovrstnega lika vpliva na razvoj zgodbe v slikanicah *O velikem in malem otroku* (2009), *Košastka Katka* (2009), *O princu, ki mu je počilo srce* (2010) in *Zajček Žarko in sova* (2015).

Čustveno odsotni starši so v slikanici *O velikem in malem otroku* Ane Pičulin in Jerneja Kejžarja vrednoteni skozi perspektivo otroka. Deklica Tina je prepričana, da sta starša do nje krivična in da veliko več pozornosti namenjata njenemu bratu, zato se odloči, da se bo umaknila v virtualno resničnost. Na računalniku najde igrico, ki simulira popolno družinsko okolje in v katerem lahko umetno nadomesti primanjkljaj iz resničnega življenja. Starševski odnos do Tine je obarvan z njenim subjektivnim zaznavanjem. Ko starša ugotovita, da se deklica zateka v igranje igrice, ji začneta posvečati več pozornosti. Starša sta zmožna narediti spremembo, nista predstavljena kot absolutno negativna lika, saj sta se pripravljena prilagoditi hčerinih potrebam. Razvoj odnosa je viden tudi v likovni podobi. V prvem delu je upodobljen Tinin umik v samoto; do večjih interakcij s starši pride tudi na ravni ilustracij šele takrat, ko jo starša začenjata razumeti.

Tudi v slikanici *Košasta Katka* Bine Štampe Žmavc in Polone Lovšin sta starša, ki ne razumeta čustvenih potreb svoje hčere in delno celo nasprotujeta njenim značajskim ter vizualnim lastnostim, kar povzroči, da se otrok iz družinske celice začasno umakne. Katka, hči avtoritativne kraljice Pohrustlje II. in neodločnega kralja Lomastislava IV., je članica kraljevske družine pošasti. Ljubka Katka vizualno izstopa iz roda grozljivih in grdih pošasti. Njena starša sta upodobljena kot zeleni bitji z delno človeškimi in delno živalskimi vizualnimi značilnostmi, kar je v popolnem nasprotju s Katko, ki ni prav nič strašljiva. Ima namreč izrazite človeške poteze, narisana je kot majhna deklica s kuštravimi lasmi in poudarjenimi očmi. Starša, ki se ne znata soočiti z njeno drugačnostjo zaradi zunanjih pritiskov, se zato veliko prepirata. Globoko zaskrbljena je še posebej mati: »Zaradi Katkine pošastne lepote se nama lahko vsak hip upró podložniki in izgubiva kraljestvo, ti pa igraš šah!« (Štampe Žmavc 2009: 4). Katka je še posebej s strani dominantne matere zanemarjena, njena zanimanja in videz so nesprejeti in so vir nezadovoljstva, zato se odloči, da bo starša zapustila in se osamosvojila v svetu ljudi. Na koncu se vrne v primarno družinsko celico, ki je po vrnitvi nekoliko bolj tolerantna do njenih posebnosti. Starša spremenita izhodiščno nenaklonjeno obnašanje do Katke in sta na koncu zmožna sprejeti hčerkinе posebnosti.

Razmerje med čustveno nedostopnimi starši, ki ne razumejo potreb svojega otroka, tematizira tudi slikanica *Zajček Žarko in sova* Danice Bricman in Beti Lonček. Zajček Žarko ima težavo, saj ga starša ne slišita. Ilustracije živalske like prikazujejo frontalno, osredotočajo se na obrazno mimiko, saj med njimi prihaja do motenj v besedni komunikaciji, zato komunicirajo s telesnimi in obraznimi znaki. Osrednji konflikt se giblje med starši, ki svojega otroka ne slišijo, in otrokom, ki ni slišan. Da se konflikt razreši, mora v dogajanje poseči zunanji pomočnik – sova. Sova staršema svetuje: »Najprej se morata umiriti in ugotoviti, kaj želita od svojih otrok. To jim morata tudi povedati. Naučiti se morata poslušati jih in jih tudi slišati« (Bricman 2015: 12). Šele, ko starša razumeta zajčkove potrebe, slišita, kaj jima pripoveduje, in se čustveno z njim povežeta.

V slikanici *O princu, ki mu je počilo srce* Franja Frančiča in z ilustracijami Adriana Janežiča govorimo tako o čustveno kot tudi fizično odsotnih starših. Iz konteksta zgodbe o princu, ki je odraščal brez starševske ljubezni, lahko razberem, da je njegova mati trpela za poporodno depresijo in kmalu po njegovem rojstvu umrla. Mati v času odraščanja zato ni prisotna, fizično je sicer delno prisoten oče, ki pa je čustveno nedostopen in se posveča zgolj kraljevskim dolžnostim. Neljubeče družinske odnose izražajo tudi ilustracije. Oče je upodobljen kot avtoriteta, patriarh družine, čigar naloga je zagotoviti materialno in ne čustveno stabilnost. Mačeha mu čustvene topline in varnosti ne nudi, brez pozitivne starševske figure zraste v hladnega človeka. Čustveno nedostopnost princa prikazujejo predvsem ilustracije, v njih ga ilustrator s pomočjo kompozicijskih postavitev upodobi v odklonilnih in zaprtih pozah. Po očetovi smrti prevzame prestol, se poroči in postane oče. Ko se sam znajde v starševski vlogi, v njem pride do drastične spremembe, v ilustracijah se takrat kompozicijsko odpre, omehčajo se tudi njegove obrazne poteze:

Kralj je razmišljal in razmišljal: Ljubezen, kaj je sploh to? Ljubezen je ali je ni? In če ljubezni ni – v mojem življenju je nikoli ni bilo – kako naj imam rad svojega potomca, če sploh ne vem, kaj pomeni imeti rad?!« (Frančič 2010: 16).

V trenutku avtorefleksije se odloči, da bo prekinil z negativnimi vzorci in se izkazal v vlogi očeta. Tudi tovrstno čustveno udejstvovanje mu je onemogočeno, saj hči umre, on pa se umakne v samoto. Zgodba ima strukturo umetne pravljice, skozi katero avtorja prevprašujeta tradicionalne družinske odnose, razdelitve vlog znotraj družinske celice in problematiko neljubečih staršev. Tudi likovna raven ohranja pravljичno polarizacijo negativnih in pozitivnih likov ter spolno karakterizacijo.

2.5 Ločeni starši

Slikanici *Adijo mami, živjo oči!* (2016) Damjane Dodič in Polonce Leban Grmek ter *Zakaj Lunina vila in Sončni princ ne živita skupaj?* (2016) Polone Kisovec in Marka Jordana govorita o ločenih starših in o otrocih, ki se soočajo s posledicami te ločitve, kar upodabljata na različen način, družji pa ju dejstvo, da ločitev poteka miroljubno in na otroških likih ne pušča negativnih posledic. Kljub dejstvu, da se dvostarševska družina spremeni v enostarševsko, se v obeh slikanicah otroci v novi situaciji čutijo ljubljene.

Adijo mami, živjo oči! prikazuje realistično družino. Spoznamo družino z dvema otrokoma, ki po ločitvi razpade in se na novo reorganizira. Procesu razpada družine sledijo tudi ilustracije. Na začetku je družina upodobljena kot celovita celica; otroka in starši se v uvodni ilustraciji še držijo za roke. V osrednjem delu, ko se otroka spopadata z občutki krivde in žalosti, v likovnem delu stopita v ospredje. Ker sta starša z otroki spodobna komunicirati, prehod v novo družinsko stanje poteka brez večjih težav.

Ustvarjalca slikanice *Zakaj Lunina vila in Sončni princ ne živita skupaj?* pa o ločenih starših spregovorita s pomočjo pravljice o Lunini vili, Sončnem princu in njuni hčerki zvezdici. Ločitev je v tej slikanici razložena metaforično. Osrednji jezik ilustracij so svetloba in pravljичni ter domišljjski elementi. Lunina vila je upodobljena z modrimi in belimi barvami, Sončni princ z rumenimi, oranžnimi in rdečimi otenki. Ko se Lunina vila zaradi ljubezni do Sončnega princa preseli na Zemljo,

ilustracije poskušajo ujeti združevanje njunih svetov v enega samega. Ker pa njuno skupno žarenje sčasoma postane premočno, njuna posamična svetloba začne usihati, onadva pa postajata drug ob drugem vedno bolj žalostna in utrujena: »Žal ne moreva več skupaj svetiti« (Kisovec 2018: 24). Do ločitve pride sporazumno, njuna svetova se ponovno ločita, za vedno pa ostajata združena v podobi zvezdice – hčerke, ki v zadnji ilustraciji sveti na nebu in ju povezuje.

2.6 Starši posvojitelji

Larimar: za vedno ljubljena (2015) Nataše Banko in Katje Gaspari Leben je napisana kot zgodba v zgodbi. Lari mama pogosto prebira knjigo o posvojeni deklici Larimar. V vloženi zgodbi je razložen proces posvojitve od začetka, ko spoznamo biološko mamo, ki jo ilustrator nariše s poudarjenim nosečniškim trebuhom, do trenutka, ko posvojitelja v porodnišnici spoznata svojo hčer in jo poimenujeta. Biološko mamo avtorici prikažeta kot žensko, ki se je v stiski primorana odreči otroku. Starše posvojitelje pa prikažeta kot izrazito pozitivna lika, pripravljena na starševsko vlogo. Skozi interakcijo literarnega in likovnega dela je nakazano, da je vložena zgodba dejansko zgodba o deklici Lari, ki ji mama s pomočjo knjige posredno razlaga, da je posvojena. V eni od začetnih ilustracij se namreč na steni pojavi uokvirjena portretna slika družine, iz katere je jasno razvidno, da je družina iz knjige tudi dejanska Larina družina.

3 Sklep

Pregled produkcije izvirnih slovenskih slikanic zadnjih desetih let kaže na dejstvo, da avtorji otroka in otroštvo še vedno razumejo na dva načina. Prvi, prevladujoči način ostaja zvest konceptu nedolžnega in rajskega otroštva, v katerem se pojavijo pozitivno obarvani starši, ki so skrbniki, varuhi, negovalci, vzgojitelji, vir zabave, vir občutka varnosti in ljubezni. Tovrstni starševski liki so v fazi socializacije posledično prenašalci pozitivnih lastnosti. Prikazani so večinoma stereotipno, v skladu z družbenimi normami in pričakovanimi razdelitvami spolnih vlog. V obravnavanih slikanicah so okarakterizirani predvsem enoznačno, znotraj dogajanja ostajajo statični in predvidljivi. Primere tovrstnih starševskih likov najdemo v slikanicah *Andrej Nespanec*, *Črno belo*, *Kako raste laž*, *Moj mali bratec*, *Polonca*, *mala in velika*, *Gobčko in Hopko*, *Desetnica*, *Kaj se skriva očku v bradi*, *Mi se imamo radi*, *Moja družina*, *Ljubezni je za vse dovolj*, *Neskončno te imam rada*, *Skrivnosti mladih levov*, *Mamica rad te imam*, *Moja mamica*, *Moj očka*.

Drugi način razumevanja otroka in otroštva je vezan na proces detabuizacije mladinske književnosti in na razumevanje družine kot heterogene celice družbe, ki v idealiziran otroški svet dopušča vnos kompleksnejših tem in pri tem upodablja tudi like nepopolnih staršev in/ali staršev, ki izstopajo iz povprečja. V teh primerih starši niso zgolj prenašalci pozitivnih občutij in lastnosti, ampak lahko v otroških likih vzbudijo tudi občutke (začasnega ali dolgoročnega) nelagodja in bolečine. Takšne starševske like najdemo v slikanicah *Punčka in velikan*, *Tata zmaj*, *Oglas za eno mamo*, *Tudi mama žaba lahko zboli*, *O kosu, ki je bil vsemu kos*, *Kdo je ukradel Lunu mamico in atija?*, *O velikem in malem otroku*, *Košastka Katka*, *O princu, ki*

mu je počilo srce, Zajček Žarko in sova, Adijo mami, živjo oči!, Zakaj Lunina vila in Sončni princ ne živita skupaj?, Larimar: za vedno ljubljena.

Viri

Tanja Ahačič in Tinka Mesec Tomazin, 2012: *Desetnica*. Tržič: Knjižnica dr. Toneta Pretnarja.

Tatjana Ban, 2010: *Moj mali bratec*. Domžale: Tamaj.

Nataša Banko in Katja Gasperi Leben, 2015: *Larimar: za vedno ljubljena*. Ljubljana: Chiara.

Cvetka Bevc in Nina Mrdenović, 2011: *Moja družina*. Ljubljana: Vodnikova založba: KUD Sodobnost International.

Danica Bricman in Beti Lonček, 2015: *Zajček Žarko in sova*. Bevke: Smar-team.

Damjana Dodič in Polonca Leban Grmek, 2016: *Adijo mami, živjo oči!*. Ljubljana: Corason.

Franjo Frančič in Adriano Janežič, 2010: *O princu, ki mu je počilo srce*. Ljubljana: Modrijan.

Žiga Gombač in Ivan Mitrevski, 2014: *Skrivnosti mladih levov*. Dob pri Domžalah: Miš.

Žiga Gombač in Damijan Stepančič, 2017: *Črno belo*. Dob pri Domžalah: Miš.

Žiga Gombač in Tanja Komadina, 2018: *Gobčko in Hopko*. Dob pri Domžalah: Miš.

Mateja Gomboc in Ana Razpotnik Donati, 2013: *Polonca, mala in velika*. Ljubljana: Družina.

Boštjan Gorenc Pižama in Igor Šinkovec, 2017: *Kaj se skriva očku v bradi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Špela Habič in Ana Razpotnik Donati, 2010: *Mamica, rad te imam*. Murska Sobota: AJDA, IBO Gomboc.

Polona Kisovec in Mark Jordan, 2016: *Zakaj Lunina vila in Sončni princ ne živita skupaj?* Ljubljana: Marketing.

Neli Kodrič Filipič in Tomislav Torjanac, 2009: *Punčka in velikan*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Urška Kozak in Kobrowsky, 2018: *O kosu, ki je bil vsemu kos*. Ljubljana: Mundilfari, zavod za kulturne in umetniške dejavnosti.

Helena Kraljič in Suzi Bricelj, 2013: *Kako raste laž*. Jezero: Morfem.

Helena Kraljič in Polona Lovšin, 2018a: *Moja mamica*. Jezero: Morfemplus.

Helena Kraljič in Polona Lovšin, 2018b: *Moj očka*. Jezero: Morfemplus.

Patricija Peršolja in Matjaž Schmidt, 2009: *Oglas za eno mamo*. Olševek: Narava.

Patricija Peršolja in Silvan Omerzu, 2014: *Tata zmaj*. Maribor: Pivec.

Patricija Peršolja in Jure Kralj, 2017: *Neskončno te imam rada*. Domžale: Studio Hieroglif.

Ana Pičulin in Jernej Kejžar, 2009: *O velikem in malem otroku*. Bevke: Smar-team.

Sanja Pregl in Maja Lubi, 2011: *Ljubezni je za vse dovolj*. Jezero: Morfem.

Slavica Remškar in Tanja Komadina, 2015: *Mi se imamo radi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Gaja Ross in Nina Rupel, 2009: *Tudi mama žaba lahko zboli*. Ljubljana: Alba 2000.

Barbara Simoniti in Peter Škerl, 2014: *Andrej Nespanec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Bina Štampe Žmavc in Polona Lovšin, 2009: *Košastka Katka*. Radovljica: Didakta.

Zoran Steinbauer in Mojca Fo, 2019: *Kdo je ukradel Lunu mamico in atija*. Zgornja Selnica: Tečaj.

Literatura

Amy L. DeWitt, 2005: *Parental Portrayals in Children's Literature*. Doktorska disertacija, Texas: University of North Texas.

Dragica Haramija, 2006: Vloga družine v sodobni slovenski in hrvaški realistični mladinski prozi. *Zlatni danci*. Osijek: Sveučilište Josipa Juraja Strossmayera, Filozofski fakulte. 69–79.

Dragica Haramija in Janja Batič, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc d. o. o.

Nancy Lee Cecil in Patricia L. Roberts, 1998: *Families in Children's Literature: A Resource Guide, Grades 4–8*. Englewood: Teacher Ideas Press.

Registrski popis 2011 (b. d.). Pridobljeno od: <http://www.stat.si/Popis2011/DefDruzine.aspx> (Dostop: 27. 7. 2019)

Tanja Renner, Mateja Sedmak, Alenka Švab in Mojca Urek, 2006: *Družine in družinsko življenje v Sloveniji*. Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Založba Annales: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko.

Alojzija Zupan Sosič, 2017: *Teorija pripovedi*. Maribor: Litera.