

Dragica Haramija

INOVATIVNOST AVTORSKIH SLIKANIC MANICE KLENOVŠEK MUSIL

Manica Klenovšek Musil je prepoznavna zlasti kot ustvarjalka tekstilnih slikanic za otroke v predbralnem in zgodnjem bralnem obdobju. Doslej je v slovenščini izdala deset avtorskih slikanic, ki so predmet tega raziskovanja. Na podlagi teorije slikanic tujih (Nodelman, Sipe, Nikolajeva in Scott) in slovenskih (Kobe, Saksida, Haramija in Batič) raziskovalcev se ob analizi izbranega korpusa kaže razvoj slikaniškega ustvarjanja Manice K. Musil od klasične (besedilo in ilustracija sta samostojni celoti, kjer funkcionira vsak kod sporočanja zase) do postmoderne slikanice (do tako intenzivnega prepletanja, da delitev na posamezna koda sporočanja za razumevanje slikanice ni mogoča). Analiza slikanic razkriva vsebinsko-oblikovni odnos med besedilnim in likovnim kodom sporočanja in odnos med zgodbo oz. temeljnim besedilom in intraikoničnim besedilom (dialogi, notranji monologi, napisi in onomatopoetski izrazi), pri čemer je pomemben preplet obeh vrst besedila ter njuna povezanost oz. vpliv na razvijanje zgodbe. V sklepnem delu prispevka so s sintezo pridobljenih rezultatov predstavljene bistvene značilnosti in inovativni pristopi v avtorskih slikanicah obravnavane avtorice.

Manica Klenovšek Musil is recognisable as the creator of picture books using textiles and stitching, aimed at children of a pre-reading and early reading age. This research looks at the ten picture books the author has so far published in Slovene. Based on the theory of picture books by foreign (Nodelman Sipe 1998, Nikolajeva and Scott 2001) and Slovene (Kobe, Saksida, Haramija and Batič) researchers, an analysis of the chosen corpus shows the development of the artistic creations of Manica K. Musil from the classical (text and illustration are each an independent whole with their individual means of conveying the message functioning separately) to the postmodern picture book (where the text and illustration are so intertwined that any division into individual codes of communication is not possible). An analysis of the picture books reveals the content and formative relationship between verbal and visual communication codes and the relationship between the story, or the basic text and the intraiconic text (dialogues, internal monologues, signs and onomatopoeic expressions), and highlights the way both kinds of texts are intertwined and how they connect to or influence the way the story evolves. In the conclusion of the article, a synthesis of the results of this analysis is used to present the basic characteristics and innovative approaches in the picture books written and illustrated by Musil.

Uvod

Manica Klenovšek Musil (rojena leta 1974 na Ptujju) je končala študij arhitekture, v zadnjih desetih letih pa se je uveljavila predvsem kot ustvarjalka avtorskih slikanic.

Za svoje delo je v Sloveniji doslej prejela Glazerjevo listino za dosežke na področju kulture (Maribor, 2019) in nagrado za najlepše oblikovano knjigo za otroke in mladino (za slikanico *Pobalinska pujsa*) na 31. slovenskem knjižnem sejmu (Ljubljana, 2015). Je tudi dobitnica številnih nagrad za avtorske slikanice v tujini. Navajamo le izbor najpomembnejših nagrad za avtoričino slikaniško produkcijo: Rusija: Laureates of the Russian Book Illustration Contest »Image of the Book« 2019, Moscow International Book Fair the winners of the 12th edition of »Image of the Book«, Rusija, 2019 (*Slon Stane*); Združene države Amerike: Merit at the 3x3 Professional Show, The Magazine of Contemporary Illustration, New York, USA, 2019 (*Ne, ne bom!*), 2018 (*Lev Robi*), 2017 (*Mravljčinar Franc*), 2016 (*Slon Stane in Trije mucki in zmaj*); Kitajska: Best of the Best, Hiii Illustration: 2018 (*Slon Stane*), 2016 (*Pobalinska pujsa*), 2016 (*Čarobna školjka*); Nemčija: Honorary Mention Award for Book Illustration Category, Global Illustration Award, Frankfurt, Germany, 2017 (*Slon Stane*); Srbija: Posebna nagrada za inovativen pristop na Petem festivalu ilustracije knjig »BookILL Fest«, Novi Sad, Srbija, 2017 (*Trije mucki in zmaj*).

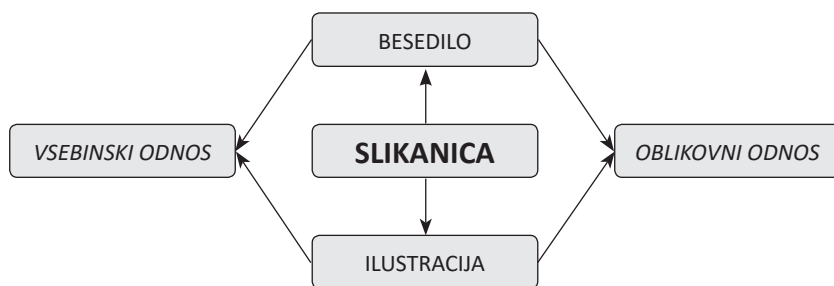
V desetih letih ustvarjanja avtorskih slikanic je pri obravnavani avtorici glede na razmerje med kodoma sporočanja in oblikovanja slikanic razviden literarno-ilustrativni razvoj od klasične slikanice *Trije mucki in zmaj* (2011) do postmoderno zasnovanih tekstilnih slikanic. Ob odprtju razstave ilustracij Manice K. Musil z naslovom Šivarije (Umetnostna galerija Maribor, 2018), je kustosinja Mojca Štuhec poudarila: »Maničin ustvarjalni proces poteka tako, da ima najprej v glavi zgodbo, ki si jo zapiše in skicira, šele nato jo sešije. Tekstilne ilustracije so ustvarjene s kombiniranjem različnih materialov – blaga, filca, vate, volne, niti, žice in papirja.« Razstava je predstavljala originalna šivana dela (brez besedil), ki so nato skenirana (v tem delu ustvarjalnega procesa avtorica doda besedilo), a pozorni opazovalec tudi v tiskanih slikanicah zlahka prepozna uporabljene materiale. Podobno je poudarila tudi Alenka Urh (2018: 473): »Sprva se je preizkušala v grafični tehniki monotipije, kmalu pa je našla povsem drugačen in prepoznaven ilustratorski izraz. Likovno plat njenih slikanic namreč sestavljajo natisnjene tekstilne ilustracije /.../«

Prav natisnjene tekstilne ilustracije z različnimi vrstami besedil so temeljna novost, ki jo je Manica K. Musil vpeljala v slovenski slikaniški prostor. Vsa njena dela imajo globoka etična sporočila, v katerih mladi bralec zmore prepoznati ravnanje pozitivnih in negativnih literarnih likov in se do njih (na nevsiljiv način) opredeli.

Na Slovenskem se je s teorijo slikanice začela ukvarjati Marjana Kobe, ki je v monografiji *Pogledi na mladinsko književnost* (1987) predstavila takratno slikaniško produkcijo in utemeljila njene značilnosti: zahtevnostne stopnje, ustvarjalni postopek, razporeditev besedila in ilustracij v slikanicah, izbor besedil, nove likovne in funkcijske možnosti. Glede na zahtevnostno stopnjo gre pri slikanicah Manice K. Musil za slikanice s trdimi platnicami in z mehкими knjižnimi vložki, namenjene so otrokom zadnjega predšolskega in zgodnjega šolskega obdobja; glede na ustvarjalni postopek gre za avtorske slikanice, ki so napisane v prozi. Pri razporeditvi besedila ter novih likovnih in funkcijskih možnostih pa je čas nastanka neke slikanice bistvenega pomena, saj se je razumevanje slikanic kot posebne oblike knjige v sodobni slikaniški produkciji bistveno spremenilo. Saksida (2000) razlikuje dve možnosti, in sicer slikanice v ožjem pomenu (zgolj tiste knjige, pri katerih besedilo sploh ne more obstajati brez ilustracij) ali v širšem pomenu (ko sta sporočevalna koda dokaj samostojni celoti). Ta delitev je zelo podobna utemeljitvi klasičnih in postmodernih slikanic (Nodelman 1988, 1996; Sipe 1998; Nikolajeva in Scott 2006; Haramija in

Batič 2013). V klasičnih slikanicah sta besedilo in ilustracija oblikovana kot dokaj samostojni celoti (oz. gre za šibko interakcijo). Pri takšnih slikanicah je interakcija simetrična: ilustirano je to, kar je zapisano (na ilustracijah torej ni novih, drugačnih elementov, kot so v besedilu). V tovrstnih primerih je ilustracija ločena od besedila (zgoraj, spodaj, levo ali desno od besedila). Značilnost druge skupine slikanic (postmoderne slikanice), v katero sodi tudi večina slikanic obravnavane avtorice, je intenzivna interakcija, obravnave besednega in ilustrativnega dela ni mogoče ločiti (zato je pomembno, kam je besedilo umeščeno), ker šele skupaj tvorita naratološko celoto. Opozoriti je treba, da se poimenovanje klasična in postmoderna slikanica ne navezuje na čas nastanka slikanice, temveč na interakcijo v njej.

Slikanice so multimodalna dela, katerih pripoved je podana skozi dva različna koda sporočanja, to sta jezikovni (besedilo) in likovni (ilustracije) kod, pri čemer je besedilni del navadno manj obsežen od slikovnega in (načeloma) ne presega 1800 besed. Vsaka slikanica ima tri osnovne sestavine, in sicer besedilo, ilustracije in vsebinsko-oblikovni odnos med njima. (Haramija in Batič 2013)



Shema 1: Slikanica in njeni sestavni deli

Vir: Haramija in Batič, 2017, str. 32

V vsebinski odnos med besedilom in ilustracijo sodi sestavljanje multimodalne zgodbe, v oblikovni odnos pa sodijo različne oblike slikanic, npr. leporela, slikanice s premičnimi elementi ipd., ki se ločijo tudi glede na material, iz katerega so izdelane, npr. papir, karton, blago, plastika ipd. (o tem več Haramija in Batič 2013), v slikanicah Manice K. Musil pa prevladujejo različni tekstilni materiali. Eden od pomembnih elementov v slikanicah je tudi izbira pisave (tipografija), v slikanicah Manice K. Musil sodi ta v tip, kjer »pisava poudarja sporočilnost besedila tako, da postane bolj aktiven element vidne izkušnje« (Phinney in Colabucci 2010: 20). Postmoderne slikanice se od klasičnih ločijo po nekaterih posebnostih (npr. Goldstone 2001, Anstey 2002), pri čemer ob intenzivni interakciji Haramija in Batič (2016) izpostavita najbolj tipične: nelinearno branje, literarni liki so pripovedovalci, raba različnih likovnih govoric in večpomenskost, ki izvira iz sestavljanja pomenov literarnega in likovnega koda sporočanja.

Maria Nikolajeva (2003; pred tem že Nikolajeva in Scott 2001, v Sloveniji dostopen ponatis 2006) utemljuje tri vrste interakcije: simetrično (besedilo in ilustracija pripovedujeta isto zgodbo), komplementarno (besedilo in ilustracija se dopolnjujeta) in stopnjevano (slike presegajo besedilo ali obratno). Ob interakciji se Nikolajeva in Scott ukvarjata tudi z intraikoničnim besedilom, ki ga definirata kot besedilo v ilustraciji, to so ».../ besede, ki se pojavijo znotraj slike in na nek

način komentirajo ali nasprotujejo primarni verbalni pripovedi.« (Nikolajeva in Scott 2006:118) Interakcija in intraikonično besedilo se kažeta kot pomembni prvini slikanic, razumevanje obojega je povezano s kognitivnim razvojem mladega bralca, razumevanjem metaforičnega pomena besedil in ilustracij. Purcell (2018) je z elementi kognitivne literarne teorije ob branju (štirih izbranih) slikanic proučevala vlogo metafore pri spodbujanju veščin dekodiranja in ustvarjalnega razmišljanja otrok/mladih bralcev. Ker so metafore značilnost jezika in misli, se proučevanje metaforičnosti v slikanicah nanaša na vizualne metafore in jezikovno metaforično izražanje. Obe vrsti metafor, jezikovna in vizualna, se pojavljata tudi v slikanicah Manice K. Musil, kar je ob analizah posameznih slikanic tudi navedeno.

Celostno branje, torej sestavljanje pomenov pri multimodalnih knjigah (ne nujno zgolj pri slikanicah) pomeni prehod iz principa monomodalnega linearnega branja v sestavljanje sporočil iz različnih kodov sporočanja, ki hkrati ponuja mlademu bralcu izbirni način branja. Vsebinski odnos med besedilom in ilustracijo pomeni razmerje pri pridobivanju bračevih informacij o zgodbi skozi oba koda sporočanja: lahko gre za podvojitev informacij, pri čemer besedilo in ilustracija pripovedujeta identično zgodbo; na drugi skrajni točki pa slikanice ni mogoče razumeti, če bralec hkrati ne bere slikanice kot celote in sestavlja pomene iz obeh kodov sporočanja. Vse tri vrste interakcije se vsaj delno pojavljajo tudi v postmodernih slikanicah, čeprav v teh besedilo nima več zgolj ene ravni, pač pa velikokrat tvorita zgodbo osrednje (temeljno) besedilo in intraikonično besedilo. Intraikonično besedilo je besedilo v sliki oz. vnašanje besednih zapisov v ilustracijo (npr. napisi na različnih predmetih iz vsakdanjega življenja, zapisi v oblačkih (stripovski elementi) in pripisi pod določenimi upodobitvami (Haramija in Batič 2013, Nikolajeva in Scott 2006).

V nekaterih slikanicah Manice K. Musil se, ne le kot stripovski element, pojavlja tudi strip. Strip, prav tako kot slikanica, povezuje dva koda sporočanja, besedni in likovni kod (nekateri stripi so, tako kot slikanice, lahko brez besedila). Stripovska pasica pomeni zaporedje najmanj treh ilustracij, pri čemer se druga navezuje na prvo, tretja na drugo itd., večinoma je besedilo dodano v oblačkih. Razlika med stripi in stripovskimi elementi, uporabljenimi v intraikoničnih besedilih, je v količini stripovskega gradiva, ne pa tudi v njegovi oblikovni rabi. Tako lahko v analizi izbranih slikanic zasledujemo naratološke postopke, ki jih razumemo kot posebno področje literarne vede, s poudarkom na »dominantni vlogi strukture pripovednega besedila nad pripovedno komunikacijo.« (Štuhec 2000: 17)

Metodologija

V prispevku so analizirane vse avtorske slikanice Manice K. Musil, ki so bile doslej izdane v slovenskem jeziku (avtorica je izdala pri tujih založbah tudi dela, ki v slovenščini še niso izšla, te slikanice v prispevku niso zajete). Ker gre za prvo celostno obravnavo izbrane avtorice, so slikanice analizirane po literarnozgodovinskem principu, torej po letnicah izida. Pri vsaki slikanici so izpostavljeni najpomembnejši in s stališča slikaniške produkcije najbolj zanimivi elementi, pri čemer se v prispevku metodološko naslanjamo na morfologijo literarnega dela (snovno-tematski elementi, motivi, literarni liki, književni prostor in čas, pripovedovalec, zgradba, zgodba) ter na spoznanja naratologije (Štuhec 2000), teorije slikanic in njihovega celostnega branja (Nikolajeva 2003, Haramija in Batič 2013).

Ob analizi slikanic izbrane avtorice smo si zastavili dve temeljni raziskovalni vprašanji: (1) kakšno je razmerje med oblikovnim in vsebinskim odnosom v slikanicah Manice K. Musil; (2) kakšno je razmerje med temeljnim besedilom in intraikoničnim besedilom, raziskali smo vrste intraikoničnih besedil v slikanicah obravnavane avtorice.

Obe vprašanji zasledujemo skozi analize vseh doslej v slovenščini izdanih avtorskih slikanic Manice K. Musil.

Pri posamezni analizi je upoštevan tudi tretji gradnik bralne pismenosti (Gradniki bralne pismenosti, delovno gradivo 2018), to je razumevanje koncepta bralnega gradiva, pri čemer je izpostavljena multimodalna pismenost, poseben poudarek je na razumevanju in sestavljanju različnih kodov sporočanja za celostno branje raznolikih multimodalnih besedil (orientacija v bralnem gradivu, povezovanje besednega in slikovnega dela v besedilu, poznavanje in obvladovanje smeri branja). Na stopnji elementarnega izobraževanja lahko slikanice Manice K. Musil s stališča obeh temeljnih ciljev preučevanja mladega bralca usmerjajo v celostno branje slikanic; sestavljanje pomenov pri multimodalnih knjigah (ne nujno zgolj pri slikanicah) pomeni prehod iz principa monomodalnega linearnega branja v sestavljanje sporočil iz različnih kodov sporočanja, ki hkrati ponuja mlademu bralcu izbirni način branja.

Sinteza slikaniške produkcije izbrane avtorice na podlagi literarnoteoretične analize podaja posebnosti multimodalnosti v slikanicah Manice K. Musil: različne položaje jezikovnega koda sporočanja, ki ni več eno samo besedilo, pač pa jezikovni kod tvorijo temeljna zgodbna in različne vrste intraikoničnih besedil.

Rezultati

Analiza vseh desetih avtorskih slikanic Manice K. Musil je bila opravljena glede na temeljna teoretična izhodišča in glede na zastavljeni raziskovalni vprašanji.

Trije mucki in zmaj (2011c) je klasična živalska pravljica, v kateri so naslovni liki hkrati tudi glavni literarni liki, to so mačji mladiči Sivko, Belka in Pikec. Dogajalni prostor je Zeleno Polje, prebivališče različnih živali (omenjeni so mravlja, krt, žolna, pajek), ki so predstavljene antropomorfno, njihova bivališča so opisana kot hiše ljudi, izjema so podzemni rovi, ki ta prebivališča povezujejo, da se lahko v njih skrijejo pred zmajem. Mačji mladiči nastopajo v zgodbi kot kolektivni literarni lik, vzrok njihovega odhoda iz varnega doma je iskanje mame, ki naj bi jo odnesel zmaj. Mladiči so edini prebivalci Zelenega Polja, ki se soočijo z zmajem, za katerega velja, da je hudoben in da prebivalcem nenehno škoduje, še več: ti ves čas pred zmajem trepetajo za svoja življenja. Čarobni element je podzemna dvorana 'zdaj zunaj, zdaj notri', ki mačje mladiče prestavi iz podzemnih rogov na travnik. Tako Sivko, Belka in Pikec najdejo zmaja oz. on njih, nato se zgodi nepričakovan obrat: zmaj se zjoče in jim pravi: »Osamljen sem, mucki! Grd sem, strašen, zato se me vsi bojijo! Nobenega prijatelja nimam!« (Musil, 2011c: 20) Mladiči zmayu naprej ne verjamejo, naučeni so previdnosti, ko pa ugotovijo, da zmaj ni krivec za izginjanje sovaščanov, pač pa so zato krivi nepregledni krtovi rovi, povedo vsem prebivalcem, naj se zmaja ne bojijo. Zmaj pomaga v neštetih rovih poiskati prebivalce Zelenega Polja, vsi prebivalci pa si obljubijo, da se bodo v bodoče o vsem najprej prepričali in nikoli več ne bodo nikogar takoj obsojali in s tem povzročali krivico. Po oblikovnem odnosu je to tipična klasična slikanica, besedilo ima postavljeno na velike

enobarvne ploskve, posamezna ilustracija sega čez dve strani; oba koda sporočanja sta dokaj samostojni celoti. Literarni liki in književni prostor so upodobljeni shematizirano, interakcija med besedilom in ilustracijo je šibka in po kategorijah Marie Nikolajeve (2003: 5) sodi med simetrične interakcije.

Čarobni svinčnik (2011a) je kratka fantastična zgodba, v kateri glavni literarni lik, šestletna deklica Neža, živi v neimenovanem mestu pod hribom. Gre za postmoderno slikanico, v kateri so ob temeljni zgodbi pomembna tudi intraikonična besedila, ilustracije so narisane. Temeljna zgodba je zapisana z malimi tiskanimi črkami, na dvojnih straneh desno zgoraj (izjema je druga dvojna stran, kjer je besedilo postavljeno levo zgoraj), pripovedovalec je tretjeosebni. Temeljna zgodba je torej ločena od intraikoničnega besedila in je vedno postavljena na isto mesto. Neža dobi od babice za rojstni dan svinčnik, ki riše sam. Svinčnik pobegne, Peter ga Neži pomaga iskati. Župan si svinčnik prilasti, a ga ta vso noč žgečka po podplatih, zato naslednji dan obljubi, da nikoli več ne bo naredil česa podobnega. Zdi se, da zna le Neža upravljati s svinčnikom, kar je v zgodbi kot medbesedilni element le nakazano in daje slutiti na rabo čarobnih besed oz. ukazov, kakor so ti uporabljeni v pravljicah (npr. *Šivilja in škarjice* Dragotina Ketteja ali v ljudski pravljici *Lonček kuhaj*). Skozi intraikonično besedilo, uporabljene so velike tiskane črke, se razvija drugi del zgodbe, v katerem gre za pogovor med ptiči in za njihove komentarje k temeljni zgodbi (ptiči letijo, zato vidijo več), mestoma ptiči naročajo svinčniku, kaj naj nariše (npr. hrano: deževnika, kobilico) ali pa podajajo zabavne komentarje (npr. ko ptič izjavi, da bi se lahko kar zaljubil v Nežo in mu drugi odvrne, da naj ne pozabi na dejstvo, da je ptič; ali izjava ptiča, da je konec zgodbe kičast). Le na dveh mestih je besedilo kot nagovor usmerjeno direktno k bralcu: »Znaš prešteti vse vaščane, ki so se zbrali okrog županove hiše?« (Musil, 2011a: 17) in »Poišči tudi ti svoj čarobni svinčnik!« (Musil, 2011a: 23) Na sprednjih in zadnjih veznih listih so narisane različne živali, ki jih riše čarobni svinčnik in imajo arhetipske podobe (slon, krokodil, ptič ...), tudi ob teh podobah je dodano intraikonično besedilo (krokodil pove, da je zgodba namenjena Neži, slon noče biti v vrsti zadnji).

Mala arhitektka (2011b) je literarno-informativna slikanica o petletnem Petru in triletni Ani. Besedilni del slikanice vsebuje tri zaokrožene celote, ki se glede na vsebinski odnos prepletajo, glede na oblikovni odnos pa ne, saj vsak del besedila skozi slikanico vedno stoji na istem mestu: realistična zgodba je na vsaki dvojni strani postavljena desno zgoraj, informativna vprašanja in odgovori so postavljeni pod zgodbo in imajo drugačno tipografijo črk (male tiskane črke), intraikonično besedilo je v ilustracijah (velike tiskane črke, ki spominjajo na rokopisno pisavo). Zgodba je zelo preprosta: Peter in Ana s kamenčki zidata mesto: postavita sedem hiš, kolesarsko stezo, šolo in vrtec, cerkev, mestni trg (kjer si privoščita sladoled), park, reko in vetrno elektrarno, saj potrebujeta energijo, da bosta lahko zvečer prižgala luč in gledala knjige. Drugi del besedila tvorijo vprašanja, ki imajo podane štiri odgovore, med katerimi je četrti pravilen, npr. »Kdo je arhitekt? Tisti, ki riše načrte.« (Musil, 2011b: 7) Predhodni trije odgovori pri istem vprašanju se navezujejo na druge poklice, izraženi so opisno (tisti, ki poje, peče torte, igra nogomet). Vsak dvojni list vsebuje ilustracijo, ki obsega skoraj eno stran in pol, skrajno desno je postavljeno besedilo. V tem delu besedila je pojasnjeno marsikaj: besedi arhitekt (in da je najpomembnejši slovenski arhitekt Jože Plečnik) in urbanist, zakaj potrebujejo hiše strehe, da so nebotičniki najvišje zgradbe, čemu so namenjene kolesarske steze, omenjena sta trg in park kot zunanja prostora v mestu, čemu služi vetrna elektrarna.

Intraikonično besedilo je povsod umeščeno na ilustracijo in pod zgodbo in razlago na posamezni dvojni strani. Na prvi ilustraciji sta upodobljena Peter in Ana, med njima njuna mačka, za katero pozneje izvemo, da ji je ime Pika. Otroka zbirata kamenčke, odločita se, da bosta sezidala mesto; ilustracije so narisane. V hišah se skrivajo različne živali (kača, žaba, jež, polž, ovca, ptič), na strehi cerkvenega zvonika pa maček. Na naslednji ilustraciji se Peter, Ana in maček peljejo s kolesom; nato gresta mimo šole in vrtca, na trgu se pogovarjata o sladoledu, sledi ilustracija parka, nato reke in zadnja, na kateri je vetrnica. Otroka se v dialogu ves čas prepirata, Peter poučuje mlajšo Ano, mestoma se norčuje iz njenega neznanja. Po tipografiji je intraikonično besedilo rokopisno zapisano z velikimi tiskanimi črkami; pri dialogih v zgodbi je v premem govoru enak rokopis, za spremne stavke so uporabljene male tiskane črke; enake črke so uporabljene tudi pri informativnem delu besedila (vprašanja in odgovori). Slikanica ima tako močno interakcijo med besedilom in ilustracijo, da je ni mogoče prebrati brez sestavljanja pomenov iz obeh kodov sporočanja.

Koza Cilka (2014a) je glavni literarni lik v istoimenski zgodbi. Gre za šivano knjigo, v kateri sta uporabljena volna in filc. Tretjeosebni pripovedovalec osvetli en sam dogodek, in sicer o kozjem prepiru za sočno travo. Tipografija določa dve vrsti besedila: temeljna zgodba je zapisana s tipskimi malimi tiskanimi črkami (imena živali so poudarjena), intraikonično besedilo se loči od temeljne zgodbe po odebeljeni pisavi in drugačnem tipu pisave (čeprav je tudi ta mala tiskana), pri čemer je s tremi pikicami nedvoumno označeno, kdo govori oz. nekaj misli (vnos stripovskega elementa). Npr. že na naslovnici je naslov povezan s tremi pikicami s ptičem, torej ptič pove naslov slikanice. V zgodbi Runo, pes čuvaj, vsak dan pelje šest koz in kozla na pašo, ker pa mu štetje ne gre najbolje, mu pomaga koza Cilka (pes je vendar odgovoren za vseh sedem koz). Ko so koze ugotovile, da je ostal le še majhen košček trave, so se začele prepirati, kateri od njih pripada. Cilka, najstarejša in najpametnejša koza, je predlagala, naj vsaka od njih predlaga način delitve. Zapletlo se je, ko je vsaka predlagala tekmovanje iz tiste dejavnosti, ki jo najbolj obvlada (hitrost teka, glasnost meketanja, moč pihanja, količina namolzenega mleka, velikost, višina skoka) in jo hkrati s predlogom tudi pokaže. Zapletlo se je pri predlogu kozla Štefana, ki je skočil tako visoko, da se je z rogovi zagozdil v krošnji češnje. Cilka je našla rešitev: koze so splezale ena vrh druge, naredile so stolp, čisto na vrh je splezal Runo, potegnil za vejo in tako rešil Štefana. Vsi so popadali pod češnjo, na tisti najbolj sočen košček trave, in jo pomendrali. Koze so ugotovile, da prepir nikomur ne koristi, zato so si zadnji šop trave pravično razdelile in se odpravile domov. Runo je predstavljen kot razumen čuvaj, ki zna pomiriti koze in kozla, hkrati pa mu mora pri štetju (ki je ključno za premik skupine) ves čas pomagati Cilka (šteje ena, dve, tri, sedem; ne ve, kako bi šop trave pravično razdelil na sedem delov). V intraikoničnem besedilu ob kozah nastopajo še ptič, družina ježev (mama in trije mladiči), deževnik (ima žensko frizuro) in travne bilke (ki v enem izmed prizorov bežijo, da jih deževnik in koze ne bi pojedli). Dialog (prepир) med tremi kozami je postavljen tudi na zadnjo platnico.

Koza Cilka in kdo je popil vso vodo (2014b) je slikanica s temeljnim in intraikoničnim besedilom, kjer je zgodba izrazito kratka in enostavna, po obliki se navezuje na pravljice z dodajanjem literarnih likov (npr. *Repa velikanka* v različnih izdajah ali *Kam se je kužku mudilo* Svetlane Makarovič). Ilustracije so izdelane iz volne, filca, žice in različnih vrst blaga. V vaški mlaki zmanjka vode in živali jo gredo iskat. Gre za pridružitve vedno novih živali v sprevodu pri iskanju vode:

pujsa Tine in Tone, kačji pastir, osel Jakob, pes Runo, na ilustracijah ves čas spremljajo tudi žabe in ribe, ki pa niso poimenovane. Ker nihče ne ve, kdo je izpraznil mlako sredi vasi, se odpravijo do kože Cilke, ki ji vsi zaupajo. Cilka in druge kože gradijo vodnjak, Cilka živalim pove, da je vodo popilo Sonce; odločijo se, da bodo zbiralale deževnico. Z vodnjakom, ki nikoli ne presahne, in z nalovljeno deževnico jim vode res ne zmanjka nikoli več. Gre za ekološko ozaveščanje mladega bralca skozi zgodbo, pri čemer pa je v ilustracijah zelo veliko intraikoničnega besedila, pogovorov, preprirov, misli živali, ki iščejo vodo.

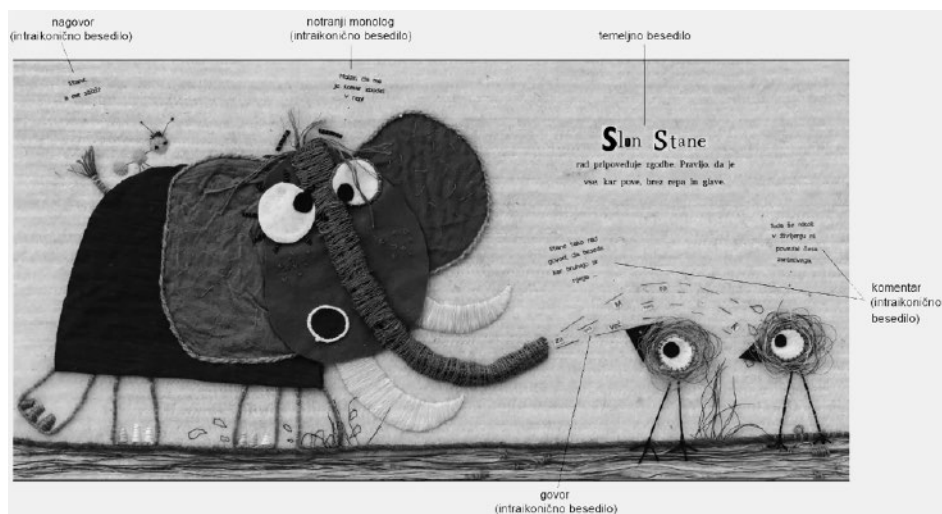
Pobalinska pujsa (2015) je živalska zgodba, ki se dogaja na domačem dvorišču. Pujsa Tine in Tone sta namreč vse živali premotila tako, da sta gledala v nebo, one pa tudi, med tem sta jih prepletla z vrvjo. Ko so bile živali zvezane, sta počela same nečednosti: psu Runu sta prevrnila skledo s hrano, mucu Marjetki sta umazala krtačo, pomešala sta jajca (kokošim sta nastavila račja in racam kokošja), nato pa sta vsem živalim pojedla hrano. Tako sita sta zaspala, miška, na katero sta pri svojih nečednostih pozabila, pa je rešila vse živali in te so se sklenile maščevati. Marjetka ju polije s čisto vodo, Runo ju je priklenil na svojo verigo, kokoši so kokodakale, race so ju zavile v mrežo in poklicale so osla, da ju je brenil. Živali so od pobalinskih pujsov zahtevale opravičilo. Tine in Tone sta se opravičila in vse obljubila; zgodba se zaključi s prirejenim pregovorom, da »pujs ne more iz svoje kože«, zato se ne ve, ali sta se lumparijam res za zmeraj odrekla. Intraikoničnega besedila (drugačen tip črk) je malo, gre za vzklike in pripombe živali; popolnoma svojo zgodbo pa imata piščanca, ki se pojavita že na veznih listih in ves čas razpravljata o tem, da sta najbrž majhna pujska. Gre za šivano slikanico, v kateri je avtorica uporabila različne vrste blaga, volno, žico in filc.

Čarobna školjka (2016a) je darilo, ki ga deklici Marjetki podari žaba. V fantastični zgodbi namreč Marjetka ne more hoditi, zato jo žaba na svojem hrbtu odnese v globoko vodo, kjer je skrita školjka pripovedovalka. Školjka pripoveduje zgodbe Marjetki, ta pa drugim otrokom in nikoli več ni osamljena. Intraikonično besedilo se odvija predvsem kot pogovor med mravljami; prej so bile zadovoljne v Marjetkini bližini, saj je ves čas živela v tišini in osamljena, ko pa postane deklica pripovedovalka, se mravlje odselijo, saj v hiši ni več miru. Na prvem veznem listu je posvetilo za Bojana. Za izdelavo tekstilnih ilustracij je avtorica uporabila različne vrste blaga: filc, volno, Marjetkina bela obleka je kvačkana. Temeljno sporočilo zgodbe je sprejemanje različnosti, saj je Marjetka gibalno ovirana oseba, a je to pri pripovedovanju zgodb ne moti; podobno idejo dela zasledimo že v delu Svetlane Makarovič *Veveriček posebne sorte* (1994 in več izdaj).

Komar Janez (2016b), naslovni lik slikanice išče partnerico oz. ljubezen svojega (kratkega) življenja. Ker ne sreča nobene komarke, vpraša za nasvet čebelo Vilija, nato raco (ki prav tako išče partnerja) in žabo. Slednja mu pove, da je v bližini videla samico, in ga napoti v pravo smer. Janez jo res zagleda in se takoj zaljubi. A v tistem hipu pride k ribniku deklica, samica komarja, imenovana komarka, za katero je v besedilu poudarjeno, da je zelo samovšečna, deklico piči. Da je ta ne bi ubila, komar Janez zamoti deklico in tako svoji ljubezni reši življenje (pred tem Janez ugotavlja, da smo ljudje najbolj grozna bitja na svetu, ker se ubijanja niti ne zavedamo). Janez postane komarkin junak, samica ga poljubi. Ob tem se odvijata še dve vzporedni zgodbi: Vilijeva in kačina. Slednja je ves čas prisotna na spodnjem delu slikanice, bralec lahko opazuje njen monolog o lakoti (intraikonično besedilo), hkrati pa vidi v njeno telo, da je pojedla dve ribi in raka. Vili je prav tako prisoten

ves čas zgodbe, a vedno na zgornjem delu slikanice, je Janezov prijatelj (skrbi ga zanj), tudi on išče ljubezen, zaljubi se v čebelo, a tudi zanj se zgodba srečno razplete. Zanimivi sta dve intermedialni navezavi, ki jih v drugih avtoričinih slikanicah ni zaslediti: na prvi ilustraciji se predstavi glavni literarni lik: »Zdravo! Ime mi je Janez – komar Janez.« (Musil, 2016b: 2), kar spominja na antološko poved iz filmov o Jamesu Bondu in njegovem načinu predstavljanja v vseh filmih (Young 1962); druga navezava je Vilijeva izjava: »Ljubezen nam je vsem v pogubo.« (Musil, 2016b: 6), ki je znani naslov Galetovega filma iz leta 1987, posnetega po povesti *V Zali* Ivana Tavčarja. Na prvem veznem listu čebela izreče posvetilo, in sicer za mamo in atija. Za izdelavo ilustracij so uporabljeni različni materiali, prevladujeta volna in filc.

Slon Stane (2017), naslovni in hkrati glavni literarni lik, rad pripoveduje zgodbe, vendar ga živali nočejo poslušati. Šivana slikanica vsebuje različno blago, pletene elemente, volno, filc in časopisni papir. Skozi slikanico hodi od živali do živali (krokodil, zebra, lev, drugi sloni, papige, kača), da bi povedal svojo zgodbo, a so se vse naveličale njegovega pripovedovanja. Ves čas pa je na njem mravlja, ki ga rada posluša, opozarja ga nase, a je Stane sploh ne opazi. Ko Stane končno opazi mravljo, ki bi rada slišala njegovo zgodbo, postane njuno življenje razgibano: vozita se s kolesi, od jutra do večera si pripovedujeta zgodbe in sta zadovoljna drug z drugim. Čeprav tega ne ubesedi, Stane očitno ugotovi, da ni pomembna velikost poslušalca, temveč zanimanje za pripovedovanje. Pripovedovanje Stanetovih zgodb je zapisano v drugačnem tipu črk, gre zgolj za nakazano pripoved, ki je zapisana fragmentarno, npr. »Nekoč, ko sem bil netopir ...« (Musil (2017: 24) ali »... sem nekega dne padel na tla ...« (Musil, 2017: 26). Temeljno besedilo je zapisano z malimi tiskanimi črkami; deli besedila so zapisani tako, kakor da bi šlo za lepljenje posameznih črk v besede, izrezane iz različnih tiskovin.



Slika 1: *Slon Stane*
Vir: Manica K. Musil, 2017 (objavljeno z dovoljenjem avtorice)

Vzporedna zgodba se odvija v intraikoničnem besedilu, ki je zapisano z velikimi tiskanimi črkami in spominja na rokopisno pisavo; ta del besedila je dialog med

piščanci, komentarji različnih živali in tretjeosebne pripovedovalca ter onomato-poetskih izrazov. Piščanci so upodobljeni že na sprednjem veznem listu, očitno gre za noč (vezni listi so črne barve) in sprašujejo se, kje je Stane. Nato eden ugotovi, da Stane nikoli ne pove nič zanimivega, hkrati pa ves čas komentirajo, zakaj ga živali nočejo poslušati. Piščanci prvi opazijo mravljo (Musil, 2017: 15): »Zakaj tale mravlja ves čas lazi po slonu?«, na zadnjem veznem listu, ko se temeljna zgodba že zaključi, pa ugotovijo, da je življenje brez Stanetovih zgodb dolgočasno, zato se bodo (najbrž) pridružili mravlji pri poslušanju. V intraikoničnem besedilu so podani komentarji tretjeosebne pripovedovalca, npr. »Stane tako rad govori, da besede kar bruhnejo iz njega ...« (Musil, 2017: 5), nato je gostobesednost ponazorjena s črtami, ki nakazujejo gibanje (besed), in z delčki besed (za, treh, več, Špela, M, ra, v, K), ki gredo iz Stanetovega rilca.

Podobne elemente je že predhodno uporabila v avtorskih literarno-informativnih slikanicah Lila Prap *Dinozavri?! (2009)*, *Zmaji?! (2018)* in *Ptiči?! (2019)*, kjer se kokoši, petelin in piščanci pogovarjajo o svojih prednikih, na enak način pa je Lila Prap vpeljala tudi dialoge drugih živali (npr. v *Pasjih zakajih*, 2010, imajo to vlogo mačke; v *Mačjih zakajih*, 2013, pa miši).

Mravljinčar Franc (2019) je eden od treh mladičkov, ki jih v deželi mravljinčarjev skoti mama mravljinčarka. Franc in vsi drugi kmalu opazijo, da ima Franc kratek jezik, saj s svojim jezikom ne seže niti do smrčka. Sorojenca ga zasmehujeta, Franc je osamljen in žalosten. Ti občutki se še stopnjuje pri mravljišču, saj Franc s svojim jezikom ne more doseči mravelj, kar ga še bolj potre. Zdravnik (žirafa) lahko le ugotovi, da je njegov jezik kratek, drugače pa je z njim vse v redu, pregleda ga tudi želva, najstarejša žival v deželi: »Fant, sprijazniti se boš moral, da imaš kratek jezik, to ni najhuje na svetu!« (Musil, 2019: 18). Nekega dne je mravljinčarka iz sosesčine predenj stresla prgišče mravelj, kar ga je opogumilo, da je napel vrstico med drevesi in začel opazovati okolico. Ker pa se z višine vidi več, je kmalu postal največji poznavalec mravljišč, nihče več ga ni zasmehoval, saj je bilo njegovo védenje zelo pomembno, Franc pa se je sprijaznil s svojim kratkim jezikom. Zgodba se zaključi z retoričnim vprašanjem: »Le kaj bi mi brez tebe, Franc?« (Musil, 2019: 27) Preobrat v zgodbi, kjer je v besedilu in na ilustracijah zelo poudarjena Francjeva žalost (na straneh 10, 13, 15 je prikazana njegova žalost z velikimi solzami), je nakazan na dvojni strani (20–21), kjer na levi Franc joče in obupuje nad svojo drugačnostjo, na desni strani pa z odsotnostjo literarnih likov in s poudarjenim besedilom »Mravljinčar Franc je žalosten obsedel in jokal.« (Musil, 2019: 21) Od tu naprej se njegovo življenje spremeni, nič več ni obupan in jokav. Podobnih zgodb o različnosti (in s tem negativni zaznamovanosti zaradi nekega primanjkljaja) je v otroški slikaniški produkciji veliko, zlasti je pogosto predstavljanje neke oviranosti skozi živalsko zgodbo (npr. Svetlana Makarovič *Veveriček posebne sorte*, 1994 in več izdaj; David McKee *Elmer*, prvič v slovenščini 1995 in več izdaj, serija). Tekstilna slikanica ima posvetilo za Minko in Matevža; v njej je avtorica uporabila različne vrste blaga, platenin, filca in volne.

V kritiki slikanice *Mravljinčar Franc* piše Gaja Kos (2019: 1713) o zmešnjavi »ob 'napačnem' vrstnem redu branja (na primer najprej izjave likov in šele potem strnjen kos besedila)«, kritičarko pa moti tudi »poudarjanje besed, delov povedi ali celih povedi z večjim fontom. Menim, da je takšno poudarjanje smiselno, kadar je del pedagoškega procesa, v literarnih besedilih pa je odveč oziroma moteče – vsakršni poudarki (vsebinski, čustveni, etični ipd.) bi morali biti prepuščeni bralcu in njegovi

vsakokratni interpretaciji.« (Kos, 2019: 1713) Obe kritiški pripombi velja zavrnuti, saj gre za postmoderno slikanico, katere izraz je med drugim tudi izbirno branje, ki ga uravnava različna tipografija besedil, zlasti na relaciji temeljna zgodba – stripovski elementi (dialogi ali notranji monologi) – intraikonično besedilo. V slikanicah ne more biti napačnega vrstnega reda branja, ker je treba prebrati vse vrste besedil ter jih združiti v celoto in združiti vsa besedila z ilustracijami, šele tako bralec sestavi celotno zgodbo, kakor je predstavljeno na primeru slikanice *Slon Stane*.

Sklep

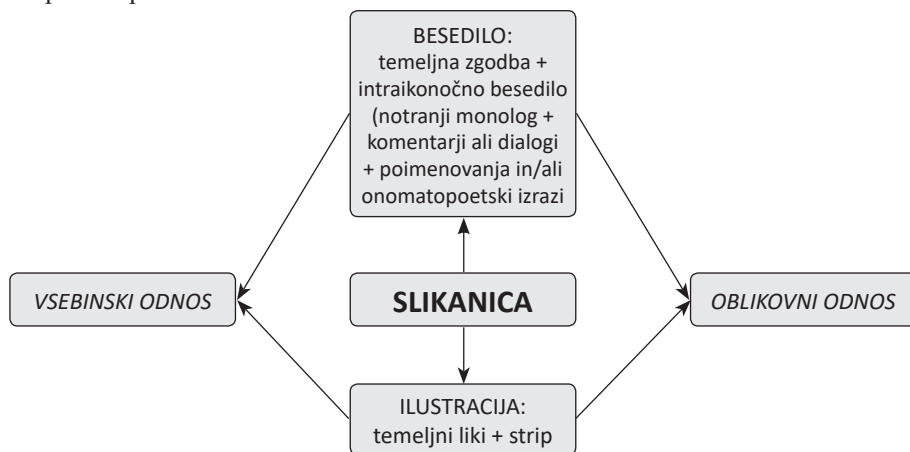
Slikanice so posebna oblika knjig, v katerih so vedno tri pomembne sestavine: besedilo, ilustracija in vsebinsko-oblikovni odnos. V prispevku so analizirane vse tri navedene sestavine na primeru avtorskih slikanic Manice K. Musil, ki je v svetu zaslovela predvsem po svojih tekstilnih knjigah. Prve tri izdane slikanice imajo naslikane ilustracije, vse druge šivane, pletene in/ali kvačkane, v njih so uporabljeni različni materiali, nekateri so jasno prepoznavni tudi v natisnjenih knjigah, npr. volna oz. pleteni kosi, večji ali manjši kosi različnih vrst blaga, vrvce, čipke, žaklovina, filc, časopisni papir, žica. S stališča ilustracij so avtoričine knjige novost prav zaradi materialov, pri čemer so uporabljene različne tehnike (šivanje, kvačkanje, pletenje, lepljenje). S temi materiali in postopki ustvarja prepoznavne like živali, otrok, deloma prostorov; npr. slon, mravljinčar, mravlje, piščanci, hiše, parki, ribniki, travniki idr. so takoj prepoznavni po svoji obliki, enako velja za barve, tako postanejo pravzaprav arhetipske podobe.

Prva izdana slikanica, *Trije mucki in zmaj* (2011c), edina sodi med klasične, vse druge pa med postmoderne slikanice, ki imajo svoje lastne zakonitosti, pri čemer je nujno upoštevanje celostnega branja, torej hkratnega branja besedila (oz. v primeru obravnavane avtorice sestavljanja več vrst besedil) in ilustracije, saj šele sestavljanje sporočila iz obeh kodov sporočanja podaja bralcu celotno zgodbo.

Zgradba je v vseh slikanicah sintetična, vendar je treba v posamezni slikanici ločiti različne vrste besedil. Intenzivna interakcija med besedilom in ilustracijo v postmodernih slikanicah je opazen element v ustvarjanju Manice K. Musil. Slikanice ni mogoče brati zgolj linearno, temveč bralec izbira zaporedje prebranega, logičnost zaporedja je podana z različno postavitvijo besedil in tipografijo. Temeljna zgodba je v vseh slikanicah ločena od preostalega dela besedila z izbiro drugačnega tipa črk. V vseh slikanicah ima intraikonično besedilo drugačno tipografijo, v primerih, ko je v slikanicah več vrst intraikoničnega besedila, je tudi to nakazano z izborom različnih tipografij in postavitvijo enega tipa intraikoničnega besedila vedno na isto mesto na strani. Dialogi v stranskih zgodbah so v posamezni slikanici največkrat postavljeni na straneh spodaj in vsebujejo stripovske elemente (npr. govor posameznega literarnega lika je zapisan tako, kakor da bi bil v stripovskem oblaku, čeprav večinoma oblaki niso narisani). Pri slikanicah Manice K. Musil je torej treba izhodiščno shemo celostnega branja slikanice dopolniti, saj je analiza slikanic pokazala, da je v posamezni slikanici več tipov besedil.

Kot predstavljamo v Shemi 2, besedilo ni več le eno, temveč gre za različna besedila, ki se lahko različno sestavljajo: **temeljno besedilo**, ki razvija zgodbo, in **intraikonično besedilo**, ki vsebuje različne ravni, in sicer notranje monologe + komentarje ali dialoge likov, ki v temeljnem besedilu sploh niso omenjeni (in v

nekaterih primerih razvijejo svojo zgodbo) + poimenovanja (največkrat gre za poimenovanja posameznih prostorov) in/ali onomatopoejske izraze. Zgodbe različnih besedil niso nujno neposredno povezane, vendar šele vsa besedila skupaj tvorijo besedilno celoto, ta pa vstopa v odnos z ilustracijo, ki prav tako ni ena sama, temveč jo tvorijo temeljna ilustracija, stripovski elementi, v nekaterih slikanicah pa tudi stripovske pasice.



Schema 2: Razmerje med besedilom in ilustracijo v slikanicah Manice K. Musil

Literarni liki v zgodbah so večinoma živali, izjeme so slikanice *Mala arhitekta* (predšolska otroka Peter in Ana), *Čarobni svinčnik* (deklica Neža) in *Čarobna školjka* (deklica Marjetka). V vseh drugih slikanicah se živalski literarni liki pojavljajo že v naslovih (mucki, mravljinčar, slon, koza, pujsa, komar). Skoraj vse živali imajo lastna imena, ki so prav tako del naslova (Stane, Franc, Janez, Cilka). Med stranskimi literarnimi liki imajo posebno mesti mravlje in piščanci. Mravlje so v *Pravljicni školjki* kolektivni literarni lik, skozi njihove dialoge bralec razume Marjetkino osamljenost, ob njihovem nezadovoljstvu pa njeno preseganje (pritožba mravelj, da nimajo več miru). V slikanici *Slon Stane* je mravlja (nima lastnega imena) pomemben literarni lik, ki spremeni Stanetovo življenje, ker ga posluša. Piščanci se pojavljajo v *Pobalinskih pujsih* in *Slonu Stanetu*. V obeh slikanicah v temeljnem besedilu niso omenjeni, pač pa razvijajo svojo zgodbo skozi dialoge, pri čemer so uporabljeni stripovski elementi (npr. v *Slonu Stanetu* so piščanci že na sprednjem veznem listu, kjer se pogovarjajo o Stanetu, in na zadnjem veznem listu, kjer zgodbo zaključita piščanca z ugotovitvijo, da je življenje brez Stanetovih zgodb dolgočasno). Piščanci niso v dialogu z glavnim literarnim likom, pač pa gre za komentarje k temeljni zgodbi, nekakšne namige glavnemu literarnemu liku (v resnici pa bralcu), ki rešitve ne prepozna takoj.

Književni prostor v besedilih ni natančno opisan, kar je v splošnem značilnost slikanic, v obravnavanih delih pa tudi iz ilustracij bralec ne more razbrati podrobnosti o dogajalnem prostoru. Gre za univerzalne prostore (npr. vas pod hribom, neimenovano mesto, kmetija), ki za sam razvoj zgodbe niti niso pomembni. Književni čas je v večini slikanic kratek, osredinjen na en sam dogodek (npr. tri dni, jutranja paša, pobalinsčina), izjema so slikanice, v katerih neka preizkušnja literarnega lika pripelje do rešitve: Stane najde poslušalko, Marjetka dobi pravljico školjko,

mravljinčar Franc mora ugotoviti, da je njegovo življenje kljub drugačnosti polno in dragoceno.

Motivno-tematska raven slikanic je zastavljena podobno: osredinjajo se na en sam dogodek, ki je hkrati povezan z razrešitvijo nastale težave, npr. iskanje mame (oz. zmaja), iskanje dobre paše, iskanje vode, iskanje poslušalca, iskanje partnerja, razumevanje smisla življenja, ali pa z otrokovo igro (Ana in Peter s kamenčki zidata mesto, Neža ima čarobni svinčnik).

Bistveni novosti, ki ju je obravnavana avtorica vpeljala v slovenski slikaniški prostor, sta zgradba jezikovnega koda sporočanja s temeljnim besedilom in več vrstami intraikoničnega besedila in uporaba materialov za tekstilne šivarije. Ob medbesedilnih in intermedialnih navezavah, ki so navedene v analizah, velja morebiti spomniti še na eno, folklorno: v slovenskem prostoru so bili v navadi stenski prti, izvezene slike z napisi. Ta utrinek kulturne dediščine je uspelo Manici K. Musil uvesti v sodobno postmoderno slikanico z bogato multimodalno zgodbo.

Literatura

Michèle Anstey, 2002: »It's not all black and white«: Postmodern picture books and new literacies. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 45(6). 444–457.

Jože Gale, 1987: *Ljubezen nam je vsem v pogubo* (film po predlogi V Zali Ivana Tavčarja). Ljubljana: Viba film, RTV Ljubljana.

Bette P. Goldstone, 2001: Whaz up with our books? Changing picture book codes and teaching implications. *The Reading Teacher* 55(4). 362–370.

Gradniki bralne pismenosti (delovno gradivo), 2018. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo; projekt OBJEM.

Dragica Haramija in Janja Batič, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc (Zbirka Misel o slovenski besedi).

Dragica Haramija in Janja Batič, 2016: Pomen multimodalne pismenosti za branje slikanic. *Mednarodni posvet Partnerstvo Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani in vzgojno-izobraževalnih institucij 2016*. Ur. Tatjana Devjak in Igor Saksida. Ljubljana: Pedagoška fakulteta. 35–48.

Dragica Haramija in Janja Batič, 2017: Slikanica kot posebna oblika knjige. *V objemu besed: Razvijanje družinske pismenosti*. Ur. Dragica Haramija. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 31–37.

Dragotin Kette, 1966: *Šivilja in škarjice*. Ilustrirala Jelka Reichman. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Manica Klenovšek Musil, 2011a: *Čarobni svinčnik*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc.

Manica Klenovšek Musil, 2011b: *Mala arhitekta*. Nova Gorica.

Manica Klenovšek Musil, 2011c: *Trije mucki in zmaj*. Ljubljana: Mladika.

Manica Klenovšek Musil, 2014a: *Koza Cilka*. Jezero: Morfem.

Manica Klenovšek Musil, 2014b: *Koza Cilka in kdo je popil vso vodo*. Jezero: Morfem.

Manica Klenovšek Musil, 2015: *Pobalinska pujsa*. Maribor: Založba Pivec.

Manica Klenovšek Musil, 2016a: *Čarobna školjka*. Maribor: Založba Pivec.

Manica Klenovšek Musil, 2016b: *Komar Janez*. Maribor: Založba Pivec.

- Manica Klenovšek Musil, 2017: *Slon Stane*. Maribor: Založba Pivec.
- Manica Klenovšek Musil, 2019: *Mravljinčar Franc*. Maribor: Založba Pivec.
- Marjana Kobe, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Gaja Kos, 2019: Manica K. Musil: Mravljinčar Franc. *Sodobnost*, 83(12). 1712–1714.
- Ljudska, 2013: *Lonček kuhaj*. Ilustriral Gvido Birolla. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Svetlana Makarovič, 1994: *Veveriček posebne sorte*. Ilustriral Marjan Manček. Ljubljana: Zveza društev za cerebralno paralizo Slovenije.
- Svetlana Makarovič, 2014: Kam se je kužku mudilo. *Zlata mačja preja*. Ljubljana: Mladinska knjiga založba. 113–117.
- David McKee, 1995: *Elmer*. Ljubljana: Epta.
- Maria Nikolajeva, 2003: Verbalno in vizualno: slikanica kot medij. *Otrok in knjiga*, 30(58). 5–26.
- Maria Nikolajeva in Carroll Scott, 2006: *How Picturebooks Work*. New York, London: Routledge, Taylor&Francis Group.
- Perry Nodelman, 1988: *Words about pictures*. Athens and London: The University of Georgia Press.
- Perry Nodelman, 1996: *The Pleasures of Children's Literature* (Second Edition). Longman Publishers USA.
- Sylvia Pantaleo, 2010: Mutinous Fiction: Narrative and Illustrative Metalepsis in Three Postmodern Picturebooks. *Children's Literature in Education*, 41(1). 12–27.
- Thomas Phinney in Lesley Colabucci, 2010: The Best Font for the Job. *Children & Libraries: The Journal of Association for Library Service to Children*. 8(3). 17–26.
- Lila Prap, 2009: *Dinozavri?! Ljubljana: Mladinska knjiga založba*.
- Lila Prap, 2010: *Pasji zakaji*. Ljubljana: Mladinska knjiga založba.
- Lila Prap, 2013: *Mačji zakaji*. Ljubljana: Mladinska knjiga založba.
- Lila Prap, 2018: *Zmaji?! Ljubljana: Mladinska knjiga založba*.
- Lila Prap, 2019: *Ptiči?! Ljubljana: Mladinska knjiga založba*.
- Joanne Marie Purcell, 2018: Seeing the Light: A Cognitive Approach to the Metaphorical in Picture Books. *Children's Literature in Education*, 49(3). 356–375.
- Igor Saksida, 2000: Bogastvo poetik in podob. *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba. 53–69.
- Lawrence R. Sipe, 1998: How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*, 29(2). 97–108.
- Miran Štuhec, 2000: *Naratologija: med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba.
- Mojca Štuhec, 2018: *Govor ob odprtju razstave Manice K. Musil Šivarije*. Umetnostna galerija Maribor. Pridobljeno s <http://www.ugm.si/razstave/manica-k-musil-sivarije-3081/> (Dostopno 26. 2. 2020.)
- Aleksej Nikolaevič Tolstoj, 1999: *Repa velikanka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Alenka Urh, 2018: Manica K. Musil: Slon Stane. *Sodobnost*, 82(4). 473–476.
- Terence Young, 1962: Mr No (*James Bond*, film po predlogi Iana Fleminga). London: EON Productions.