

*Dr. Janja Batič, Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta,
janja.batic@uni-mb.si*

*Dr. Dragica Haramija, Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta,
dragica.haramija@uni-mb.si*

Leposlovne slikanice o prevoznih sredstvih Vesne Radovanovič

Izvirni znanstveni članek

UDK 821.163.6-93-32
75.056:821.163.6-93-32

POVZETEK

V članku je predstavljenih šest slikanic avtorice Vesne Radovanovič, ki sta jih ilustrirali Ana Razpotnik Donati in Maja Lubi: Aljažev čevalj, Belo jadro, Dedkovo kolo, Mavrični balon, Puhačka in Rožnati avtobus. Zgodbe so izšle v slikaniški obliki, zato sta v članku predstavljeni obe slikaniški sestavini, torej besedilo in ilustracija. Vrsto-žanrsko sodijo slikanice med kratka prozna realistična in fantastična besedila, katerih temeljni žanrski princip je doživljajska proza z majhnim otrokom kot glavnim literarnim likom. Središčni dogodek je otrokova želja, ki se na koncu uresniči. Slikanice se med seboj ločijo po likovnoizrazni moči ilustratorok: Ana Razpotnik Donati spretno sestavlja najrazličnejše likovne elemente v nerazdružljivo celoto, skrbno oblikuje podrobnosti in pomensko dopolnjuje zgodbo, Maja Lubi pa v ilustracijah podaja predvsem prevladujoče razpoloženje posamezne zgodbe.

Ključne besede: Vesna Radovanovič, Ana Razpotnik Donati, Maja Lubi, slikanica, prevozna sredstva

Belletristic Picture Books on Means of Transport by Vesna Radovanovič

ABSTRACT

This article introduces six picture books written by Vesna Radovanovič and illustrated by Ana Razpotnik Donati and Maja Lubi, namely, *Aljažev čevelj*, *Belo jadro*, *Dedkovo kolo*, *Mavrični balon*, *Puhačka*, and *Rožnati avtobus*. As the stories were published as picture books, the article focuses on both key elements of a picture book, that is, the verbal narrative and the illustration, which together form a literary and artistic monolith. In terms of form and genre, picture books are classified as realistic and fantastic short prose works, where the prevailing genre principle is experiential prose featuring a small child as the main literary character. In the centre of the story there is a child's wish that will come true in the end. What distinguishes the picture books discussed herein is the power of the artistic expression of the two illustrators. While Ana Razpotnik Donati artfully combines various artistic elements to form an inseparable whole, paying attention to details and adding visual narrative to the story, Maja Lubi depicts in particular the underlying mood of the story.

Key words: Vesna Radovanovič, Ana Razpotnik Donati, Maja Lubi, picture book, means of transport

Uvod

Predstavljena literarna dela združujejo dve privlačnosti: prva so slikanice, za katere je značilno, da z jezikovnim in likovnim kodom pripovedujejo zgodbo, druga pa prevozna sredstva, zanimiva tema za otroke v predšolskem in zgodnjem šolskem obdobju. Vesna Radovanovič¹ je z ilustratorkama Ano Razpotnik Donati²

¹ Vesna Radovanovič je bila rojena leta 1962 v Murski Soboti. Končala je Pedagoško akademijo v Ljubljani, smer slovenski jezik s književnostjo in knjižničarstvo. Že več kot 20 let je zaposlena kot višja knjižničarka in pravljíčarka, najprej v Knjižnici Jožeta Mazovca v Ljubljani, nato v Pokrajinski in študijski knjižnici v Murski Soboti. Sodelovala je na prireditvah, povezanih s pripovedovanjem pravljíc, ki so potekale v Ljubljani in Mariboru. Leta 2005 je uredila knjigo *Kdaj ste umrlí?*, v kateri so objavljene kratke humoreske, ki so se slovenskim mladinskim avtorjem ob stiku z mladimi bralci v resnici zgodile. Leta 2007 je izdala zgodbi *Puhačka* in *Rožnati avtobus*, leta 2008 zgodbi *Belo jadro* in *Dedkovo kolo*, leta 2009 *Mavrični balon* in 2010 *Aljažev čevelj*. Vseh šest zgodb tvori homogeno celoto; izšle so v slikaniški obliki, v zbirki Modri planet. Leta 2010 je avtorica izdala še zgodbo *Zvezdica*, leta 2012 pa še *Gnezdo*, ki ne sodita v zbirko in sta zato pri obravnavi izpuščeni.

² Ana Razpotnik Donati (1978, Ljubljana) je po končani Srednji šoli za oblikovanje in fotografijo študirala likovno pedagogiko na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani, obiskovala pa je tudi Mestno šolo slikanja in risanja (http://www.mb.sik.si/sporocila_opis.asp?lang=sl&str=2&id=316).

Je avtorica samostojnih razstav in udeleženka skupinskih razstav, ob tem moramo izpostaviti, da je sodelovala na 5. (2002), 6. (2004), 7. (2006) in 9. (2010) Slovenskem bienalu ilustracije.

in Majo Lubi³ ustvarila serijo slikanic o prevoznih sredstvih, in sicer o kolesu, vlaku, avtobusu, balonu, jadrnici in čevljih (ki seveda niso prevozno sredstvo, a vendarle sodijo med potrebna sredstva za premikanje). V nizu šestih slikanic je sredstvo navedeno že v naslovu: Rožnati avtobus, Puhačka, Dedkovo kolo, Mavrični balon, Belo jadro, Aljažev čevelj, pri čemer so glavni literarni liki vedno otroci, ki so z enim od prevoznih sredstev povezani, zato koherenca med likom in sredstvom tvori temeljno temo literarnega dela. Šest slikanic bralca nagovarja z dvema povsem različnima likovnima jezikoma ilustratork, zato gre za dober prikaz pripovedne moči, ki jo ima likovna podoba slikanice na branje celotne zgodbe. Likovna pripoved ilustratorja v slikanici namreč pomembno vpliva na branje in razumevanje literarnega dela, saj kot pravi Sipe (1998), sta besedilo in ilustracija v sinergijskem odnosu, pri čemer je končni učinek odvisen od zaznane interakcije med likovnim in besedilnim delom. Literarna analiza slikanic upošteva morfološke značilnosti teksta in literarnoteoretična izhodišča o književnih vrstah, ki se v delih pojavljajo, analiza likovnega dela slikanic pa se osredotoča na elemente, ki pri branju slikanic vse prevečkrat ostanejo spregledani. Prvi element je zagotovo oblikovanje naslovnice, saj le-ta, kot pravi Nodelman (1996), prva pove, kaj lahko pričakujemo v zgodbi, in priključuje bistvene kvalitete zgodbe. Z vidika oblikovanja likovne celote je pomemben odnos med postavitvijo slik in besedila (Sefarini, 2011). Eden od pokazateljev pripovedne moči ilustracij je tudi oblikovanje prostora. Medtem ko lahko z besedami prostor le opišemo, ga slike lahko dejansko prikažejo, in sicer bolj učinkovito kot besede (Nodelman, 1996). Pripovedna moč ilustracij se skriva tudi v drugih likovnih elementih, ki imajo sami po sebi izrazno moč (npr. barva, črta, tekstura itd.).

Njene ilustracije so med drugim objavljene v revijah Ciciban, Cicido in Kekec. Med izdanimi deli z ilustracijami Ane Razpotnik Donati najdemo tudi naslednje slikanice: *Petelinje in pavje* Bine Štampe Žmavc (2012); *Kako so si Butalci omislili pamet* Frana Milčinskega (2011); *Mamica, pogumen sem* Špele Habič (2011); *Kako raste leto* Bine Štampe Žmavc (2010); *Mamica, rad te imam* Špele Habič, (2010); *Snežnosek* Bine Štampe Žmavc (2010); *Kodrlajska in Trsekbum Trobenta* Ide Mlakar (2009); *Zafuclana prejica* Ide Mlakar (2009); *Laž in njen ženin* Frana Milčinskega (2008) – nominacija za nagrado izvirna slovenska slikanica 2009; *Ime mi je Vuf* Toma Kočarja (2008); *Ciper coper medenjaki* Ide Mlakar (2008) – nominacija za izvirno slovensko slikanico 2009; *Čarmelada* Ide Mlakar (2008); *Snežno beli hribočki* Špele Habič (2008); *Čarobni mlinček ali zakaj je morska voda slana*, priredba Saša Pergar (2007); *Princesa Sarasvati Sadhvi Savitri Puri* (2007).

³ Maja Lubi (1980, Ljubljana) je obiskovala Srednjo šolo za oblikovanje in fotografijo, leta 2008 diplomirala na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani, smer Likovna pedagogika, ter se leta 1998 in 1999 dodatno izobraževala na Visoki strokovni šoli za risanje in slikanje v Ljubljani (Novice IJS, <http://www.ijs.si/ijsw/Arhiv%20Novic?action=AttachFile&do=get&target=Novice159.pdf>).

Je avtorica samostojnih in skupinskih razstav, med katerimi moramo omeniti 9. (2010) Slovenski bienale ilustracije.

Njene ilustracije najdemo v revijah PIL, Prostočasnik, Zmajček in Eko velikan (Novice IJS, <http://www.ijs.si/ijsw/Arhiv%20Novic?action=AttachFile&do=get&target=Novice159.pdf>) ter v nekaterih učbenikih. Je avtorica likovnega dela tudi naslednjih slikanic: *Lunini žarki* Tatjana Pregl Kobe (2012); *Dva dedka* Tatjana Pregl Kobe (2012); *Gogijev rojstni dan in špargljeva zabava* Alenke Klopčič (2012); *Gogi in melonin sok* Alenke Klopčič (2012); *Prav zabaven dan* Andreje Stajnkó (2011); *Fižolina* Tatjana Kokalj (2011); *Ljubezni je za vse dovolj* Sanje Pregl (2011); *Lolo postane pesnik* Andreje Vukmir (2010); *Lahko noč, prijatelj!* Urške Krempel (2009); *Zajčica Lina in violina* Zdenke Obal (2008).

Rožnati avtobus (2007)

Zgodba Rožnatega avtobusa govori o novem avtobusu, ki najprej prevaža samo izletnike, z leti, ko njegova moč peša, pa delavce in šolarje. Od žalosti zboleva za neznanimi boleznimi. Zadnjo vožnjo nameni otrokom iz vrtca, ki gredo v gozd po kostanj, potem dokončno omaga in zavržejo ga za avtobusnimi garažami. Nekega dne ga tam odkrijejo otroci iz vrtca, ki si avtobus zaželjajo na travniku ob vrtcu. Tam ga pobarvajo v rožnato, z mnogimi pisanimi rožicami; ime mu dajo Rožnati avtobus in on jih vsak dan popelje na domišljajska potovanja. Delo sodi med kratke fantastične zgodbe, posebitev avtobusov, ki se pogovarjajo v garaži, je edini fantastični element, človeški liki nimajo fantastičnih lastnosti. Književni prostor in čas se skladata z realnim prostorom (dogajanje je postavljeno v neimenovano mesto) in časom (omenjeni so letni časi, zgodba se dogaja v sodobnosti).

V **naslovnica**h vseh treh del Vesne Radovanovič, ki jih je ilustrirala Ana Razpotnik Donati, takoj opazimo živahen, igriv in prepoznaven slog ilustratorke, ki sama zase pravi (Pepermint, Intervju: Ana Razpotnik Donati, julij 2010, brez paginacije, http://www.pepermint.si/2010_07_01_archive.html): *»Na prvem mestu se trudim, da so slike prijazne, pozitivne, zelo sem zadovoljna, če mi uspe v sliko vključiti tudi humor in da je slika jasna, enostavna, lahko 'berljiva' ... Potem pa so tu še barve, ki jih obožujem. Če bi se dalo, bi pobarvala vse – drevesa, hiše, oblak ...«* In naslovnica Rožnatega avtobusa odraža prav vse navedene značilnosti. Čez platnici knjig se od leve proti desni v zgodbo veselo pripelje rožnati avtobus, poslikan s pisanimi cvetlicami, nasmejan, personificiran (luči so spremenjene v oči, širok nasmeh) in poln nasmejanih potnikov. Na strehi sta naslikani še oranžna muca in lončnica, ta bo vsak čas padla s strehe. Iz izpušne cevi se vali oblak dima, avtobus pa za seboj pušča tudi oblak cvetlic, ki jih, ko začnemo listati slikanico, najdemo na obeh veznih listih. Vezna lista sodita v kategorijo identičnih, enako ilustriranih spredaj in zadaj, kar pomeni, da ilustracije na sprednjem veznem listu nakazujejo zgodbo, a jih bralec popolnoma razume šele, ko zgodbo prebere in si jih ponovno ogleda na zadnjem veznem listu (Sipe in McGuire, 2006). V primeru Rožnatega avtobusa šele po prebrani zgodbi vemo, kako je avtobus dobil vse pisane cvetlice in ne nazadnje tudi svoje ime, to pa je hkrati naslov literarnega dela. Sledi »uganka«: na prvi strani slikanice je pod naslovom Rožnati avtobus naslikan avtobus modre barve, kar zbudi bralčevo radovednost, da bi ugotovil, kaj se je pravzaprav zgodilo. V dvanajstih dvostranskih ilustracijah se odvije napeta zgodba o usodi nekega avtobusa.

Besedilo in slike so postavljeni tako, da skupaj tvorijo oblikovno celoto. Tesna povezanost je vidna na tretji sliki (pot avtobusa), kjer so deli besedila omejeni s cestami, na šesti sliki (v garaži), kjer je besedilo postavljeno v nekakšno tablo ali prometni znak, ter na osmi sliki, kjer je ilustratorka besedilo in sliko (deček prereže blago sedeža) povezala s puščico.

Pri oblikovanju **prostora** je ilustratorka posegla po nekaterih elementih, ki so značilne za likovno izražanje otrok, npr. *vertikalna perspektiva*, ki pomeni nizanje od spodnjega roba navzgor, kar je na sliki nižje, je bližje (primer za to je prva ilustracija v delavnici), in *zvrčanje*, kar pomeni, da so podobe zvrnjene na ravnino slikovne ploskve (primer za to je tretja ilustracija, kjer so zvrnjena nekatera drevesa, stavbe ...). Oba elementa vnašata v ilustracije veselje in igrivost. Glede na besedilo je lahko prostor v slikanici podan tako, da se slike in besede podvajajo, ilustracije lahko dodatno osvetlijo besedne opise, lahko pa je prostor podan le likovno, besedno pa sploh ne (Nikolajeva, 2003). V primeru Rožnatega avtobusa ilustracije na nekaterih mestih dodatno osvetlijo besedne opise. Primer za to je enajsta ilustracija. V besedilu beremo: »*In res. Avtobus so še enkrat naložili na velik tovornjak z utripajočimi rumenimi lučkami in ga odložili na trati pri vrtcu*« (str. 22). Iz ilustracije pa izvemo, da je ta trata tik ob asfaltirani cesti, da je ograjena z nekakšno kovinsko ograjo, ob kateri rastejo drevesa, na trati je peskovnik itd. Književni prostor na besedilnem nivoju ni posebej opisan, zato ilustracije in besedilo tvorijo celoto, ob kateri je mogoče razumevanje kronotopa. Kronotop po Bahtinu (1982)⁴ pomeni povezanost prostora in časa, v Rožnatem avtobusu kronotop posredno opisuje tudi razpoloženje glavnega literarnega lika: najprej, ko je nov, je kar malce vzvišen, nato ga teži rutina vsakdana (prevoz delavcev), v starosti, ko se pokvari, je osamljen, zapuščen in strt, na koncu pa je v družbi otrok vesel in srečen.

Med **likovnoizraznimi** sredstvi ima poleg barve pomembno mesto črta. Ilustracije so namreč podane z jasno risbo (ilustratorka s črtami poda motiv in ustvarja dinamičen ritem kompozicije), ki je dopolnjena z barvo (bogati barvni in svetlostni odtenki). Tak preplet izrazito poudari lahkotnost, vedrino in veselje. Dober primer je peta ilustracija, kjer se potniki odpravljajo na morje: nasmejan moder avtobus (odtenki modre, vijolične ...) z zelenimi črtami, vzhičeni potniki (ilustratorka živahnost poudari s tankimi, morda s svinčnikom narisanimi črtami, s katerimi dopolni pričeske, nariše nasmeške). Ena od značilnosti, ki jih najdemo v ilustracijah, je tudi uporaba kolaža (ženska v rdeči obleki hiti na avtobus in pod roko stiska časopis, ki je najbrž zares košček časopisa ali vsaj besedila, oblikovanega z računalnikom). V ilustracijah je opaziti veliko občutljivost za **podrobnosti**, ki dajejo slikanici poseben čar. Te se kažejo v oblikovanju *površin* (vzorci oblačil, krošnje dreves), posebna pozornost je namenjena »zelenim površinam«, kar

⁴ Bahtin (1982) pravi: »V literarnoumetniškem kronotopu se prostorska in časovna znamenja družijo v pomenljivo in konkretno celoto. Čas se zgošča, strjuje, postane umetniško otipljiv; prostor pa se intenzificira in vključuje v gibanje časa, sižeja, zgodovine. Časovna znamenja se odstirajo v prostoru, prostor pa dobiva pomen in razsežnosti v času. To križanje nizov in združevanje znakov je značilno za umetniški kronotop. /.../ Literarni kronotop je pravzaprav zvrstnega pomena. Lahko odkrito rečemo, da so zvrsti in njene podvrste odvisne od kronotopa, pri čemer je čas vodilno načelo literarnega kronotopa. Kronotop kot oblikovno-vsebinska kategorija določa (v precejšnji meri) tudi podobo človeka v literaturi; podoba človeka je vedno resnično kronotopična (str. 219–220).« Bahtin je teorijo kronotopa primarno navezal na roman, a se, kot sam ugotavlja v zgornjem citatu, pojavlja v vseh književnih vrstah (prav tam). Kadar torej govorimo o slikanicah, se kronotop pojavi tudi v ilustracijah, saj se le-te navezujejo na besedilo.

je vidno predvsem v zadnjih treh ilustracijah (rastlinice najrazličnejših oblik, bogata paleta zelenih, rumeno zelenih in modrih barv ter drobne risbice/kolaži, ki spominjajo na risbe iz učbenikov biologije). Med zanimive podrobnosti, ki pripomorejo k razgibanosti, vnesejo humor in radoživost, sodijo tudi *zapisi* v ilustracijah. V sedmi ilustraciji so tovrstno sredstvo oblački, ki so tipično izrazno sredstvo stripa, besede v njih pa so le nizi različno velikih in odebeljenih črk, s katerimi je ilustratorica hudomušno osvetlila »grde besede«, a ni nobene zares napisala. V deveti ilustraciji se nad streho avtobusa razlegata onomatopoetska izraza *laa la la* otrok in *bi biiip* avtobusa. Omeniti velja tudi oblikovanje človeških figur: v besedilu jim je namenjene le malo pozornosti, saj je dogajanje osredinjeno na avtobus in njegovo usodo. Zato ljudje niso podrobno opisani, le označeni s splošnimi oznakami skupine, ki ji pripadajo (delavci, izletniki, nek deček, otroci iz vrtca). Ilustratorica jim je – nasprotno – posvetila veliko pozornosti, vsaka figura je zelo skrbno oblikovana. Tako se delavci v delavnici ločijo po oblikah obrazov, barvi las, vzorcu srajce, postavitvi kape na glavi itd. Vrtčevske deklice in dečki imajo prav tako svoje individualne značilnosti, pri čemer najde ilustratorica prostor za majhno temnopolto deklico s čopki, ki spominjajo na tradicionalne afriške pričeske. Čeprav ima slikanica naslov Rožnati avtobus, bolj kot o avtobusu govori o ljudeh, njihovih navadah in odnosu do sveta. In prav to misel izvrstno poudarjajo ilustracije. Ob koncu slikanice se ponovi podoba sprednjega veznega lista. To niso več le cvetlice, ampak veselje nad tem, da je za vse in vsakogar nekje prostor, kjer je zaželen in ljubljen tak, kakršen je.

Dedkovo kolo (2008, nominacija za nagrado izvirna slovenska slikanica za nagrado Kristine Brenkove 2009)

Zgodba Dedkovo kolo govori o fantu Gojku, ki si močno želi kolo. Svojega ponija je podedoval od bratov in se mu nenehno kviri, zato ga z dedkom, ki živi nekaj kilometrov stran, kar naprej popravljata. Dedek pa ima star *bicikel*, ki je zanimiv še zlasti, ker je njegovo sprednje kolo večje od dedka, a se vseeno zna voziti na njem. Že dedkov dedek je delal v tovarni koles, ta tovarna pa išče najstarejše in najboljše ohranjeno kolo. Dedek in Gojko kolo peljeta v tovarno in dedkovo kolo je najboljše med vsemi *oltajmerji*. Dedek dobi za nagrado novo moško kolo, a prosi, če mu ga lahko zamenjajo za mladinsko, da ga lahko podari vnuku. Gojko je zelo ponosen na dedka in presrečen zaradi novega kolesa. Realistična kratka zgodba ne vsebuje fantastičnih elementov, žanrsko sodi med doživljajska besedila: otrokov vsakdan se spremeni, ko se uresniči njegova največja želja – imeti novo kolo. Avtorica je posrečeno izbrala narečno besedo *bicikel*, ki v zgodbi – v nasprotju s knjižnim poimenovanjem – posebej poudarja, da je bil le-ta zelo star.

Na **naslovnici** slikanice, ilustrirala jo je Ana Razpotnik Donati, je upodobljeno veliko črno moško kolo, ki ga poganja majhen deček in z njim prevaža svoje

igračice. Podobna kot v prejšnji naslovnici je postavitvev: kolo nakazuje smer branja slikanice, saj se deček pelje od leve proti desni. Oba vezna lista sta zapolnjena z enakim motivom – na rdečem ozadju so nanizane risbe koles. Večina je upodobljenih z belo črto, nekaj pa jih je drugačnih, modrih. Kolesa so obrnjena v vse smeri, s čimer prebijajo format in vnašajo dinamiko. Slednjo poudarjajo tudi črtkane črte za nekaterimi kolesi, te črte namreč nakazujejo pot koles. Na prvi strani je pod naslovom ponovljen motiv naslovnice, le da je tokrat deček s kolesom obrnjen proti bralcu, ni v gibanju. S puščicami in zapisom ilustratorica označi, da je dečku ime Gojko, kolo pa je pravzaprav dedkov *bicikel*. V dvanajstih dvostranskih ilustracijah je upodobljena zgodba o tem, kako je Gojko dobil novo kolo.

Besedilo in slike so postavljeni tako, da so deli besedila najpogosteje postavljeni v zgornji »prazni pas« ilustracije. Pri tem izstopa deseta ilustracija, kjer je besedilo vključeno v sliko na prazni steni pod govorniškim odrom, kjer podeljujejo nagrade, zato sta besedilo in ilustracija oblikovno tesneje povezana kot v drugih ilustracijah.

Glede na besedilo **prostor** v slikanici v nekaterih ilustracijah dodatno osvetljuje besedne opise. Primer je prireditveni prostor, ki je v besedilu označen le kot »*Na prireditvenem prostoru pred tovarno koles /.../*« (str. 17), iz ilustracij pa je razvidno, da gre za dvorišče pred vijolično stavbo tovarne s tipično tovarniško streho ter rdeče-belimi dimnikom, da je prostor okrašen s pisanimi zastavicami in da je govorniški oder okrašen s cveticami v koritih. Prav tako pa ilustratorica bolj krajevno določi prostor, in sicer iz besedila vemo, da je dedek »*živel v majhni hišici, le nekaj kilometrov iz mesta*« (str. 7). Upodobljena dedkova hiša pa spominja na staro kraško hišo iz kamna, s kamnitim portalom in velikimi dvokrilnimi lesenimi vrati. S tem je kraj dogajanja geografsko bolj določen kot v besedilnem opisu (prim. http://cak.komen.si/prirocnik_kraska_hisa/).

Med **likovnoizraznimi sredstvi** v ospredje stopa črta, ki dobiva še večji pomen kot v slikanici Rožnati avtobus. Tokrat ilustratorica na nekaterih mestih ob naslikani podobi doda še skico in oboje spoji v celoto, kar poudarja gibanje, akcijo. Čeprav dedkova kolesa v peti ilustraciji stojijo na mestu, dodane črte kažejo njihovo nič kaj mirujočo naravo. Nekateri deli podob so izključno narisani, torej upodobljeni le s črto (primer nekaj blokov v prvi ilustraciji, koruzno polje v drugi ilustraciji). Pomembno vlogo ima tudi črtkana črta, s katero ilustratorica poudarja *smer* (primeri: smer Gojkove vožnje v prvi ilustraciji, smer Gojkovega pogleda v peti ilustraciji, smer pogledov občinstva v deveti ilustraciji). Črtkane črte ilustratorica uporabi tudi za vse svoje zapise. Posebno zabavni so zapisi v prvi ilustraciji. Iz besedila izvemo: »*V stanovanjskem bloku na robu mesta je živel Gojko. Mama je delala v vrtnariji, oče pa v tovarni. Domov sta prihajala pozno in Gojko je večino časa preživel s prijatelji na dvorišču. Najraje so se vozili s kolesi*« (str. 3). Ilustracija prikaže mamo, očeta in Gojka, upodobljeni so vsak v svojem okvirju, na katerem je tudi zapis, kdo je kdo, podobama staršev sta dodani še drobni risbici, lončnica pri mami in

tovarna pri očetu. Dodano je še blokovsko naselje, en blok je posebej izpostavljen, saj je označen s hišno številko in zapisom ilustratorke »blok št. 4.«, pri čemer lahko bralec sklepa, da je to Gojkov blok (čeprav tega v besedilu ne zasledimo). Gojko je upodobljen na kolesu znamke PONY, v skrajno levem spodnjem delu ilustracije pa piše »P. S. brata ni na sliki« (kolo pony in starejši brat sta omenjena v nadaljevanju besedila). Tak način dopisovanja zelo spominja na izdelke otrok, ki so se komaj naučili pisati in na svojih izdelkih, največkrat risbah, upodobijo družino, pri vsakem družinskem članu pa s simpatično nerodno pisavo označijo, kdo je kdo. Uporabljena barva v avtoričinih ilustracijah poudarja razpoloženje, saj so barve zelo pestre, ilustratorka ne posega zgolj po lokalnih barvah, zato postanejo prizorišča prijazna in vesela (vijolično nebo, vijolična tovarna, rožnata in vijolična cesta, rumeno nebo itd.). Nekatera mesta v ilustracijah ostanejo kar v barvi uporabljenega toniranega papirja (okvirji slik, ki so jim dodane vijolične črte; vaška pot, kjer so dodane drobne ploskvice kamenčkov; fasada dedkove hiše). Ilustratorka je barvo papirja odlično uporabila in povezala v celoto na način, da na prvi pogled niti ne opazimo neposlikanih delov, kar prav tako pripomore k živahnemu in veselemu izrazu podob.

Med zabavne **podrobnosti**, ki jih moramo omeniti, sodi podoba psička, ki v besedilu ni omenjen. Sklepamo, da je pes dedkov, saj se prvič pojavi v tretji ilustraciji, ko dedek vozi Gojka na prečni gredi kolesa, nato pa še v četrti ilustraciji, kjer pes teka ob kolesu, v sedmi ilustraciji leži ob vratih dedkove hiše, v osmi ilustraciji z dvignjeno taco označi enega od razstavljenih koles. Tudi v tej slikanici ilustratorka poseže po dodajanju oblik s kolažiranjem (drobne cvetlice, tekstura drevesa, časopis, tovarniške zastavice). Ilustratorka pripoveduje zgodbo z bogatim in zelo spretnim prepletom različnih izraznih sredstev. Tudi v tej slikanici nameni veliko pozornosti oblikovanju človeških figur. Pri tem z zapisi skrbno določi, kdo je kdo po imenu (npr. mama, oče in Gojko na prvi sliki, Nejc, Gojko, Tejč, Miha in Luka na drugi sliki). Vsi opisi Gojkovih prijateljev so podani izključno likovno, ločijo se po barvi las (črna, rdeča, svetla, rjava) in drugih podrobnostih (pege, očala). Pri upodobitvah zbirateljev in gledalcev na prireditvenem prostoru je upodobljena množica likov, ki so že po zunanosti različni (spol, barva las, starost, pričeske, oblačila). Zasledimo lahko celo ljubezensko zgodbo, saj se je deklica s čopki zagledala v rdečelasega dečka, pokritega z rdečo kapo. Povezuje ju črtkana črta s srcem na sredini. Prav tako tudi dedek ni nikjer opisan, iz besedila izvemo predvsem, da je Gojko z njim preživeljal »*najlepše trenutke svojega otroštva*« (str. 7). V upodobitvah figure dedka zasledimo zanimiv kontrast: dedek je na pogled sicer star (pleša, sivi lasje, dolga siva brada), ne pa tudi po gestah in vedenju. Upodobljen je nasmejan, vesel in vselej v gibanju, kar še potencira igrivost in privlačnost zgodbe ter bralca opomni, da je staro in mlado, rabljeno in novo nerazdružljivo povezano. Brez starega *bicikla* tudi novega kolesa ne bi bilo.

Mavrični balon (2009)

Mavrični balon je **zgodba** o uresničeni želji. Deklica Ida je že od malih nog veliko časa preživljala na športnem letališču malega mesta, njen očka je bil namreč pilot in padalec. Občudovala je letala, ki so bila spravljena v velikem hangarju, z očkom je že tudi poletela pod oblake z majhnim letalom, a od vsega si je najbolj želela poleteti z balonom. Toda bila je še premajhna in očka ji je obljubil, da se bo, ko bo dovolj stara, lahko z balonom dvignila v višave. Nekoč se je Ida skrila v košaro balona, in ko je ta poletel in so balonarji odmetavali vreče s peskom, so odkrili slepo potnico. Balonarji so ji poskušali narediti čim lepši let: bilo je čudovito. Leteli so nad gozdovi, hribčki, polji, daleč na obzorju pa je Ida zagledala mavrico, ker si je želela njenih barv, so balon usmerili proti njej. Skoraj so imeli nesrečo, saj je začel balon padati, potem je trdo pristal in Ida se je zbudila iz sanj: njen polet se je zgodil le v sanjah. Za rojstni dan se ji je želja uresničila: z očkom sta poletela z balonom, na katerem je bil napis IDA. Bil je najlepši mavrični balon, kar jih je kdaj koli videla, lepši celo od tistega v sanjah, zato ni bilo več potrebno k mavrici po njene barve. Mavrični balon sodi med kratka realistična prozna besedila, žanrsko med doživljajsko prozo.

Opisane značilnosti prej analiziranih slikanic (Rožnati avtobus in Dedkovo kolo) lahko opazimo tudi v Mavričnem balonu, saj je ilustratorka vseh treh Ana Razpotnik Donati. Na **naslovnici** je upodobljen balon v mavričnih barvah, iz košare pa maha deklica. Balon je postavljen diagonalno, kar zbuja občutek, da deklica z balonom »leti v zgodbo«, torej proti desni. To je princip, ki ga je ilustratorka uporabila že na prejšnjih dveh obravnavanih naslovnica. Smer poudarja tudi let ptice, njegova pot je nakazana z dolgo črtkano črto. Mavrični balon zažari na različnih modrih otenkih neba in hribov. Na obeh veznih listih ponovno spremljamo let ptice, ki nadaljuje pot med oblaki po svetlo vijoličnem nebu. Pozneje se izkaže, da ima ta ptič v zgodbi zelo pomembno vlogo, pisateljica namreč opiše: »*Tu je domoval tudi vrabček Čivček, ki je padel iz gnezda in ga je naučila leteti*« (str. 6). Vrabec je upodobljen na stari košari balona v hangarju, na ldimem sanjskem potovanju, kjer s pomočjo drugih ptičev pomaga pri reševanju padajočega balona, ter ob koncu potovanja, ko Ando pohvali Ido, Čivček pa ponosno stoji na njeni glavi. Ptič je tudi na risbici, s katero je Ida okrasila staro košaro. Na prvi strani pod naslovom stoji deklica Ida (zapis ob podobi) z balonom v mavričnih barvah.

Besedilo je v **slike** umeščeno tako, da se nahaja na modrem pasu neba, na zelenem pasu travnate površine ali na neposlikanem delu (primer četrte ilustracije). Večina ilustracij je oblikovana čez dve strani, nekaj pa je takih, da je leva stran namenjena zgolj besedilu.

Interakcija med besedilom in **prostorom** je po Nikolajevi (2003)⁵ simetrična, kar pomeni, da se slike in besede večinoma podvajajo (športno letališče, stara odslužena košara balona ...). Upodobitve izrazito poudarjajo razpoloženje: na eni strani Idina ujetost v staro košaro, kjer sanjari, in na drugi razgibana zelena pokrajina, nad katero letijo baloni. Pokrajina je upodobljena od zgoraj navzdol, torej kot pogled iz zraka, s tem je še potencirano občutenje brezmejnne svobode in neskončnih možnosti. Zanimivo je rešen problem dveh različnih trenutkov v času, o katerem govori besedilo, in sicer sedanji čas in Idin spomin na njen prvi polet z letalom. V dvostranski ilustraciji (druga slika) so upodobljeni baloni, ki letijo nad travniki, na to sliko ilustratorica doda »okno«, pred katerega postavi Ido, v njem pa je upodobljen Idin spomin (očka v vlogi pilota v letalu in majhna Ida v maminem naročju).

Med **likovnoizraznimi sredstvi** ima barva osrednjo vlogo pri podajanju podob in ustvarjanju razpoloženja. V ilustracijah, kjer je upodobljeno dogajanje od zgoraj navzdol oz. s ptičje perspektive, zelene površine niso le enovita zelena ploskev, ampak so razdeljene na posamezne ploskvice zelo različnih zelenih odtenkov, značilnih za podeželsko krajino. Močen kontrast tem podobam predstavljata obe upodobitvi Ide v kotu hangarja (tretja in deveta ilustracija), kjer je s temno modro barvo poudarjena Idina stiska zaradi neuresničenega hrepenenja. Ilustratorica poseže tudi po črtah: nekatere naslikane ploskve obogati z nizi črt (primer polja v prvi ilustraciji), občutek dinamike pa doseže z dodajanjem črt naslikanim podobam balonov. Vse ilustracije, s katerimi je prikazano Idino sanjsko potovanje, so uokvirjene (niz dveh ali treh črt): okvir je meja med realnim in fantastičnim svetom, kar pa se izkaže šele ob koncu zgodbe. Tudi v ilustracijah slikanice Mavrični balon opazimo ilustratorkin občutek za podrobnosti: nekatere površine so obogatene s kombiniranjem materialov (npr. pri upodobitvah pletene košare balona je vidna odtisnjena tekstura materiala, ki spominja na vrečevino; odtisi materialov so prisotni tudi na nekaterih upodobitvah travnatih površin). Besede so v podobe vključene, kadar želi ilustratorica prikazati, kdo so ljudje na slikah (Ida, Ando, Tone, Janek in Peter) ali kadar to zahteva besedilo (primer: napis Ida na njenem balonu). Ko se sanjski balonarji Ido predstavijo, avtorica uporabi rimana poimenovanja za dejavnosti, ki jih literarni liki opravljajo (Peter za veter, Tone za balone ...). Podobno kot v slikanici Dedkovo kolo tudi v slikanici Mavrični balon ilustratorica nekatere dele slikovne ploskve pušča prazne, kar na prvi pogled skoraj ni opazno (npr. okvir na drugi sliki, tretja in četrta slika, oblaki na sedmi sliki), ton in površina papirja tako postaneta likovnoizrazni sredstvi.

⁵ Nikolajeva v članku Verbalno in vizualno: slikanica kot medij (2003) navaja tri vrste interakcije: *simetrično* (besede in slike pripovedujejo isto zgodbo; ista informacija se dvakrat ponovi), *komplementarno* (besede in slike med seboj zapolnjujejo vrzeli in pomanjkljivosti) in *stopnjevano* (slike podčrtujejo in presegajo besedilo ali obratno, razlika med sporočilnostjo slik in besed pa ustvarja kompleksnejšo dinamiko). Kadar je ta razlika velika, se lahko razvije protislovna ali kontrapunktna dinamika (sporočilo presega sporočila obeh ravni komunikacije), v skrajni različici tega, pa gre za nezdržljivo ali kontradiktorno interakcijo (slike in besede tvorijo dvoumno sporočilo, ki od bralca zahteva več miselnega napora).

Puhačka (2007)

Zgodba o Puhački, stari lokomotivi, postavljeni na železniški postaji majhnega kraja, ima med vsemi obravnavanimi zgodbami največ fantastičnih elementov. Puhačka je namreč antropomorfna in ima sposobnost, da se pogovarja z dečkom Majem. Maj Puhačko redno obiskuje s svojim dedkom Borom, upokojenim strojevodjo. Dedek se spozna na vlake, tudi Maja navduši zanje. Ko deček zraste, postane študent strojništva in poskrbi za staro lokomotivo, da jo spet spravijo v pogon. Puhačka postane lokomotiva muzejskega vlaka, na svoje delo je zelo ponosna.

Puhačka je prva slikanica, ki jo je ilustrirala Maja Lubi. Na rumeno-oranžnem ozadju **naslovnice** je upodobljen sprednji del lokomotive, ki ima oči, puha bel dim, se poševno nagiba ter prevaža dečka z nogami v zraku, ki se je drži z obema rokama. Na zadnji strani naslovnice je upodobljena zadnja stran vagona. Na sprednjem veznem listu je podoba lokomotive, ki od leve proti desni vleče pisane balone ter puha velik oblak belega dima (zadnji vezni list je enak sprednjemu). Na naslednji strani je pod naslovom podoba dimnika lokomotive in dečka, ki sedi v dimniku. Lokomotiva je personificirana, saj ima dimnik oči, ki pogledujejo proti dečku. V dvanajstih dvostranskih ilustracijah se v besedi in sliki odvije zgodba o lokomotivi Puhački in dečku Maju.

Besedilo in slike so postavljeni različno, in sicer na belih praznih neposlikanih delih podob (primer: prva in peta ilustracija), na večjih praznih enobarvnih ploskvah (primer: osma ilustracija), v dveh primerih je besedilo oblikovno tesno povezano z likovno podobo (v četrti ilustraciji se besedilo nahaja v oknu vagona, v dvanajsti pa v Puhačkinem oblaku dima).

Ilustratorica izbere iz besedila del in ga upodobi, torej je prikaz prostora glede na besedilo osiromašen. Besedilo opisuje prostor, kjer se nahajajo dedek, deček, kostanj in lokomotiva. V drugi ilustraciji, ki naj bi ta del osvetlila, lokomotiva ni upodobljena. Upodobljena je le velika zelena površina, personificirano drevo (oči, nos) in klop. Dedek sedi na klopi, Maj na veji kostanja. V ozadju so prikazane še gore, krt, veverice itd. Besedilo v šesti ilustraciji govori o tem, kako se je Maj učil in delal naloge v senci Puhačke, kako je Puhačka občasno zavzdihnila: »*Oh, da bi lahko samo še enkrat potegnila vagona za seboj /.../. Da bi lahko še enkrat opazovala bistro vodo, kako teče pod menoj, in da bi zapeljala v predor, poln skrivnostne teme, na koncu katere te potem pozdravi bleščeče sonce*« (str. 12). Ilustratorica v sliki osvetli najbolj »dramatičen del«, torej ta, ki govori o predoru, skrivnostni temi in bleščečem soncu. Lokomotiva je upodobljena v trenutku, ko bo zapeljala proti bralcu v predor.

Med **likovnoizraznimi sredstvi** izstopajo intenzivna barva, enovite barvne ploskve in močni kontrasti. Barva je pogosto uporabljena na ravni barvnega znaka.

To je ena od lastnosti, ki se pojavijo v likovnem izrazu predšolskih otrok – streha je rdeča, trava zelena, nebo je modro (od te sheme se ilustratorica oddalji v tistih slikah, kjer poskuša poudariti določeno razpoloženje, npr. v drugi ilustraciji je nebo svetlo rumeno zeleno, intenzivno rumeno v šesti ilustraciji in oranžno v deseti ilustraciji). Barvne ploskve so bolj enovite ali pa se izmenjujejo svetlostni odtenki ene barve, med katerimi so zelo mehki prehodi. Naslikane krošnje dreves so obogatene z odtisi, ki spominjajo na liste. Nekatera oblačila, vagoni in lokomotiva so okrašeni z drobnimi narisanimi vzorci.

Posebnost ilustracij je pretirana težnja po personificiranju predmetov. Ilustratorica upodobi oči lokomotivi, drevesu, oblakom in hribu nad tunelom. Vse človeške figure imajo izbočene okrogle oči. Ilustratorica v posameznih ilustracijah ne spreminja izrazov na obrazu dečka, tako je Maj vedno enako nasmejan in ima presenečen izraz. Podobne izraze opazimo tudi na obrazih nekaterih drugih človeških figur (npr. deklica in deček v vagonu).

Belo jadro (2008)

Zgodba govori o dečku Marku, ki živi ob veliki reki, kjer njegov oče z brodom prevaža potnike čez reko. V majhnem zalivu se najraje igra s svojimi majhnimi lesenimi ladjicami, ki jih izdeluje iz lubja in deščic. Naredi si pravo malo pristanišče. Še najraje ima jadrnice, saj lahko piha v njihova jadra, da plujejo po vodi, kot bi jih gnal veter. Predstavlja si, da je kapitan velike jadrnice, ki se je znašla sredi viharja. Velikokrat reka odnese njegove čolničke in uniči pristanišče, a jih fantič s svojo vneto obnovi. Deček se spoprijatelji z Ivom, ki je imel čudovito jadrnico, imenovano Belo jadro. Ivo je Marku pripovedoval o neskončnosti morske gladine, pogovarjata se o drevaku in o tem, da so takim izdolbenim čolnom na morju rekli *čupa*. Belo jadro zmaga na modelarskem tekmovanju in Ivo ga podari Marku. Na koncu Ivo povabi Marka na pravo morskoro regato. Srečanje z morjem pomeni zanj neizmerno veselje in srečo, saj tako prvič vidi velike ladje in vitke jadrnice. Prijatelji ga povabijo na ogled regate in končno se lahko tudi sam zaziblje na valovih pod belim okriljem velikega jadra. Belo jadro, čisto prava jadrnica, last Ivovega očeta, Marka tako navduši, da reče očetu: »*Veš, zmeraj sem si želel postati brodar /.../, a zdaj sem sklenil, da bom raje kapitan*« (str. 25).

Na **naslovnici** je upodobljena rdeča jadrnica z velikimi belimi jadri na modrozelenem morju, ob njej je še ena jadrnica, ki je pravzaprav enaka, le precej manjša, nekaj jadrnic pa je upodobljenih na zadnji strani naslovnice, te so opazne šele v primeru, če bralec razpre platnice in si ogleda celo ilustracijo. Zgornji pas neba ostaja bel, neposlikan. Na krovu rdeče jadrnice z belimi jadri stoji deček, ki se naslanja na ograjo, zazrt je proti desni, torej v zgodbo, ki sledi. Vezna lista sta identična, upodobljeno je morje v svetlostnih odtenkih modre barve, ki so nanizani

v pasovih, in dve ribi, ki skačeta iz vode. Na prvi strani pod naslovom je upodobljen deček, sedi na skali in je obkrožen s pasom modrega morja, po katerem pluje drobna jadrnica. Na naslednjih straneh se v dvanajstih slikah (večinoma gre za dvostranske ilustracije) odvije zgodba o jadrnici z imenom Belo jadro.

V ilustracijah Maje Lubi so opazne značilnosti, ki so predstavljene že v analizi Puhačke. Glede na besedilo je **prostor** večinoma podan tako, da se slike in besede podvajajo (primer prve ilustracije) ali pa se ilustracije oddaljijo od besedila (po Nikolajevi, 2003, nezdružljiva). Na tretji sliki, ki se razteza čez dve strani, je upodobljena jadrnica Belo jadro, ta pluje po intenzivno rdečem morju, medtem ko je v besedilu opis Jadranskega morja: *»Ivo je bil doma ob Jadranskem morju. Pravil je Marku o neskončnem obzorju, nebesni modrini in slanem zraku, a tudi o grozečih valovih in mrzli burji«* (str. 7).

Med **likovnoizraznimi sredstvi** ponovno izstopajo močne, intenzivne, večinoma precej enovite barvne ploskve (rdeča v tretji ilustraciji, citronsko rumena v četrti ilustraciji, modra v deveti ilustraciji ...). Nasprotje intenzivnim ploskvam so prosojne modro zelene ploskve v upodobitvah reke (prva, druga, peta, sedma in osma ilustracija). Tudi v tej slikanici so nekatere ploskve obogatene z odtisi: zelene ploskve grmičevja (prva in sedma ilustracija) in kovček (sedma ilustracija). Obrazi ljudi so podani z za ilustratorico značilnimi karikiranimi izrazi. Nekatere figure je mogoče opaziti že v Puhački, npr.: v sedmi ilustraciji Puhačke je upodobljen študent Maj in ob njem ženska figura, ki v besedilu ni omenjena; Maj je upodobljen v modri jopici s črtami ter temnimi lasmi, ženska figura ima zeleno obleko in rjave lase. V Belem jadru v drugi ilustraciji, kjer so upodobljeni šotori, sta naslikana Ivo in ženska figura (v besedilu piše, da je Marko zagledal *»šotore in neznane ljudi«*) (str. 4). Ženski figuri iz obeh slikanic sta si izrazito podobni, prav tako je mogoče v obeh slikanicah opaziti podobnost med Majem (Puhačka) in Ivom (Belo jadro).

Aljažev čvelj (2010)

Zgodba Aljažev čvelj sodi med kratke fantastične zgodbe, saj so vsi literarni liki, čvelji, personificirani. Otroški gorski čvelj, ki nima svojega para ob sebi, živi v omarici skupaj z drugimi čvelji in copati. Ima prav posebno mesto, saj ga mama večkrat poboža s pogledom. Ko v omarico pridejo novi športni copati, ki se šopirijo z raznimi testi kakovosti, jim drugi čvelji razložijo, zakaj gorski čvelj sameva in zakaj ima prav posebno mesto v omarici s čvelji. Rešil je namreč življenje dečku, ko mu je spodrsnilo na grušču v gorah. Če čvelji ne bi bili tako dobri in vzdržljivi, bi se dečku zagotovo zgodilo kaj hudega, saj je drugi čvelj zgrmel v prepad in ga nikoli niso našli. Po razlagi, ki ji novi športni copati prisluhnejo, končno tudi oni začnejo gledati na čvelj z večjim spoštovanjem.

Na **naslovnici** zadnje slikanice iz cikla o prevoznih sredstvih je upodobljen gorski pohodni čevlj. Ilustratorka Maja Lubi je čevlju upodobila velike, žalostne oči, na koncu vezalk so drobne ročice. Čevlj je postavljen v gorsko pokrajino, obrnjen proti desni, torej v zgodbo, v ozadju so visoke gore, ob čevlju pa raste planika. Na zadnji strani razprte platnice, daleč zadaj na visokem hribu, je njegov (čevljev) par, ki je upodobljen prav tako proti desni, torej gleda proti svojemu paru (ta ga ne opazi) in se z rokami (vezalkami) opira na pohodne palice. Vezna lista sta identična, na rdeči površini so upodobljene tri žlice za obuvanje čevljev. Na prvi strani so upodobljene vezalke, in sicer gre za spremembo v sami zasnovi, saj so v drugih slikanicah iz cikla na prvi strani pod naslovom upodobljeni glavni liki (avtobus, Ida, Gojko na kolesu, Maj v dimniku Puhačke in Marko z majhno jadnico). Vezalke tvorijo zanimiv preplet in s svojimi ročicami zavezujejo same sebe. Kakor pri drugih slikanicah iz serije gre za dvanajst večinoma dvostranskih ilustracij.

Besedilo in slike se zelo različno združujejo v celotno kompozicijo. V nekaterih ilustracijah gre za postavitev v zgornji ali spodnji prazen, barvno enovit del, opaziti je mogoče primere, ko je besedilo postavljeno čez sliko (besedilo je v osmi ilustraciji postavljeno na naslikano pokrajino). V nekaterih ilustracijah je vidna tesnejša oblikovna povezanost med besedilom in ilustracijami (v tretji ilustraciji besedilo zamejujeta zgornja in spodnja polica s čevlji, v sedmi ilustraciji se besedilo pojavi v dveh večjih stripovskih oblačkih, s čimer je poudarjen živahen klepet čevljev, v enajsti ilustraciji se besedilo nahaja na steni, tik pred vhodom v stanovanje in je omejeno z dvema temnejšima ploskvama).

Glede na besedilo je **prostor** podan tako, da ilustracije sledijo besednim opisom in jih dodatno osvetlijo. Npr. v besedilu piše: »*Pri vhodu v stanovanje je stala polica. Na njej so bili zloženi čevlji*« (str. 2). Ilustracija prikazuje predsobo stanovanja, na levi steni so police, na desni je veliko zrcalo, ob njem je oblazinjena klopa, na kateri so odloženi čevlji in ženska torbica. Ob klopi je stojalo za dežnike, opazna je tudi stenska svetilka in fotografiji ob njej.

Med **likovnoizraznimi sredstvi** ima osrednjo vlogo barva, in sicer so uporabljeni toplejši odtenki v upodobitvah notranjščine (stanovanje, police ...) ter hladnejši odtenki v upodobitvah zunanjega prostora (gore). Tudi v tej slikanici ilustratorka poseže po tisku (krošnji dreves in travnata površina v upodobitvi Aljaža pri košarki). Pri oblikovanju obrazov figur se ilustratorka oddalji od karikiranja izrazov. Obrazi delujejo mehkejši in prijaznejši, npr. upodobitev mame v enajsti ilustraciji. Posebno pozornost ilustratorka nameni oblikovanju čevljev oziroma podajanju njihovih različnih karakterjev (npr. vzvišeni čevlji, kot so mamini salonarji, imajo priprte poševne oči, bolj preprosti veseli čevlji, kot so očkovi natikači, pa široko razprte okrogle oči). Pri tem posebej zveže vezalke, spremenjene v roke, skrbijo za dinamično dogajanje.

Sklep

Zgodbe Vesne Radovanovič imajo temeljno izhodišče v otrokovi želji oziroma v njegovem hrepenenju: Ida si želi poleteti z balonom, Gojko si želi novo kolo, Marko skozi svoje igre ugotovi, da želi postati kapitan, ko odraste, Maj želi popraviti staro lokomotivo, da bo spet vozila, otroci želijo imeti rožnati avtobus, ki jih popelje na čudovita izmišljena popotovanja. Vse želje otrok so povezane s prevoznimi sredstvi in se jim na koncu tudi uresničijo. Izjema v ciklu o prevoznih sredstvih je slikanica Aljažev čvelj, ki ne vsebuje tovrstnega hrepenjskega nastavka, ne nazadnje čvelj tudi ne sodi med prevozna sredstva, je pa še kako pomemben v življenjski zgodbi dečka Aljaža. Zgodbe imajo strukturo pravljичnega besedila: dobrota otrok, izpolnjena želja, srečen konec, vendar po svojih morfoloških značilnostih sodijo med kratko realistično (*Belo jadro, Dedkovo kolo, Mavrični balon*) ali fantastično (*Puhačka, Rožnati avtobus, Aljažev čvelj*) prozo. Vsi književni prostori so realni: ob reki in na morju, manjše neimenovano mesto, planine, pogled z balona na travnike, polja in gozdove, avtobusna garaža, dvorišče vrtca, železniška postaja. Književni čas v zgodbah ni natančno določen, temeljni dogodek, ki je povezan z naslovom posamezne slikanice, pa je zelo kratek. Glavni literarni liki so otroci, to so posamezniki, ki so poimenovani z imeni (*Ida, Marko, Gojko, Aljaž, Maj*), izjema je delo *Rožnati avtobus*, v katerem gre za kolektivni lik, skupino otrok iz vrtca. Naslov literarnega dela napoveduje povezavo med glavnim literarnim likom in prevoznim sredstvom. Vesna Radovanovič že v začetku zgodb predstavi književne prostore in čas dogajanja, v vseh delih je pripoved tretjeosebna s scenično perspektivo. Konci so srečni, otrokovo hrepenenje je uresničeno.

Šest slikanic se že na prvi pogled loči po dveh različnih likovnih izrazih ilustratork. Skupne značilnosti v treh slikanicah, ki jih je ilustrirala Ana Razpotnik Donati, in so del ilustratorkinega prepoznavnega sloga,⁶ so kombiniranje barve in črte, bogati barvni in svetlostni odtenki, kolažni elementi, skrbno oblikovanje podrobnosti, individualne značilnosti upodobljenih figur ter kratke besede oziroma zapisi. Pri tem ilustratorka posega po različnih vizualnih elementih: črtkanje in povezovanje podob s puščicami v ilustracije vnaša spontanost, spominjajo na podobe ulične umetnosti (npr. grafiti, »načečkani« zapisi). Ilustracije odlično osvetlijo (v nekaterih delih jo tudi nadgradijo) zgodbo, jo obogatijo s humorjem ter potencirajo občutenje veselja in dinamike. Na občutenje dinamike vplivajo tudi uporabljeni elementi, ki izhajajo iz otroškega likovnega izraza. Besedilo in slike v slikanicah, ki jih je ilustrirala Ana Razpotnik Donati, tvorijo oblikovno in vsebinsko celoto.

⁶ Navedene značilnosti ilustratorkinega likovnega izraza niso vezane le na omenjene slikanice, ampak gre za izraz, ki ga ilustratorka razvija in neguje skozi svoj opus. Avtoričin likovni izraz je posledica odločitve o izbiri likovne tehnike, specifičnega načina kombiniranja likovnih elementov ipd. Zupančič (2011) pri analizi del Lile Prap zapiše pomembno ugotovitev o zavestni izbiri likovne tehnike, ki je po našem mnenju prenosljiva na vse vrhunske ilustratorje: »Najprej je tukaj vsekakor zavestna odločitev za točno določeno likovno tehniko in občutljiva izraba njenih izraznih možnosti« (str. 84). Slednje velja tudi za opus Ane Razpotnik Donati.

Skupna značilnost ilustracij v treh slikanicah iz cikla o prevoznih sredstvih, ki jih je ilustrirala Maja Lubi, so težnja po podajanju določenega razpoloženja. V Puhački in Belem jadrju ilustratorica to doseže z uporabo intenzivnih barv, v slikanici Aljažev čevelj pa z nasprotjem med barvami, ki jih uporabi za podajanje zunanjega (varnega prijetnega prostora) in zunanjega (nevarnega) prostora. V prvi in drugi slikanici opazimo značilno oblikovane obraze ter bele neposlikane ploskve, v zadnji slikanici se ilustratorica oddalji od tovrstnih značilnosti (izrazi so mehkejši, ni belih ploskev).

Pri analizi vseh predstavljenih slikanic ne moremo mimo ugotovitve, kako je za oblikovanje kakovostne likovne podobe slikanice pomemben ilustratorjev likovni izraz, njegova inventivna raba likovnih izraznih sredstev ter tudi smisel za razumevanje zgodbe. Ugotovimo lahko, da je pri tem ilustratorica Ana Razpotnik Donati izredno uspešna, saj v njenih ilustracijah zgodbe zares oživijo.

VIRI

Radovanovič, Vesna, 2010: *Aljažev čevelj*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc (Zbirka Modri planet).

-- --, 2008: *Belo jadro*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc (Zbirka Modri planet).

-- --, 2008: *Dedkovo kolo*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc (Zbirka Modri planet).

-- --, 2009: *Mavrični balon*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc (Zbirka Modri planet).

-- --, 2007: *Puhačka*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc (Zbirka Modri planet).

-- --, 2007: *Rožnati avtobus*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc (Zbirka Modri planet).

LITERATURA

Bahtin, M. M. (1982). *Teorija romana*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Nikolajeva, M. (2003). Verbalno in vizualno, Slikanica kot medij. *Otrok in knjiga*, 58, 5–26.

Nodelman, P. (1996). *The Pleasures of Children's Literature (Second Edition)*. Longman Publishers USA.

Sipe, R. L. (1998). How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*, 29 (2), 97–108. SpringerLink, pridobljeno 15. 7. 2012.

Sipe, R. L. in McGuire, E. C. (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. *Children's Literature in Education*, 37, 291–304. SpringerLink, pridobljeno 5. 6. 2012.

Sefarini, F. (2011). Expanding Perspectives for Comprehending Visual Images in Multimodal Texts. *Journal of Adolescent & Adoult Literacy*, 54 (5), 342–350. Academic Search Complete, pridobljeno 18. 7. 2012.

Zupančič, T. (2011). Likovni svet Liljane Praprotnik Zupančič. V A. Domljan idr. (ur.), *Lila Prap: pravljíčarka, ki misli v podobah in zapisuje v znakih* (str. 83–95). Celje: Zavod Celeia Celje.

http://www.mb.sik.si/sporocila_opis.asp?lang=sl&str=2&id=316, pridobljeno 12. 7. 2012.

<http://www.ijs.si/ijsw/Arhiv%20Novic?action=AttachFile&do=get&target=Novice159.pdf>, pridobljeno 15. 7. 2012.

http://www.pepermint.si/2010_07_01_archive.html, pridobljeno 12. 7. 2012.

http://cak.komen.si/prirocnik_kraska_hisa/, pridobljeno 16. 11. 2012.
