

Predstavitev sodobne slikanice v Italiji

NIVES ZUDIČ ANTONIČ IN LIVIO SOSSI

Povzetek V članku seznanjamo z značilnostmi slikanice, s poudarkom na umetnostnih in pedagoških vidikih sodobne ilustracije, ki jih objavljajo italijanske založbe.

Srečanje predšolskega otroka s knjigo poteka predvsem s pomočjo branja preko vizualnih podob. Ilustracija lahko ponazori specifično pripovedno črto zgodbe, uvaja lastna jezikovna pravila in s tem spodbuja otroka k njihovem dekodiranju. Slikanice sporočajo vsebino zgodbe s sliko in besedo ter s prepletanjem obojega. Njihov vpliv na razvoj procesov predbralne pismenosti je zato izjemen. Zaradi tega svoj prispevek začnemo s predstavitvijo razvoja moderne slikanice v Italiji, nadaljujemo z analizo interakcije med besedo in sliko ter poskušamo osvetliti pomen, ki ga ima za otroke ustrezno razumevanje vizualnih podob. Obenem si prizadevamo spodbujati razvoj zgodnje vizualne pismenosti ter poudariti pomen branja slikanic za otrokov vsesplošen razvoj.

Ključne besede: • sodobna italijanska slikanica • zgodovinski razvoj italijanske slikanice • slikanica • predšolski otrok • branje podob •

NASLOVA AVTORJEV: dr. Nives Zudič Antonič, Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Oddelek za italijanistiko, Titov trg 5, 6000 Koper, Slovenija, e-pošta: nives.zudic.antonich@fhs.upr.si. Livio Sossi, prof. Univerza v Vidmu, Università degli Studi di Udine, Via delle Scienze, 206, 33100 Udine UD, Italija, e-pošta: macalli@hotmail.it.

DOI 10.18690/2463-8005.11.1.55-76(2018), UDC: 087.5(450):373.2

ISSN 1855-4431 tiskana izdaja / 2350-4803 spletna izdaja © Revija za elementarno izobraževanje
Dostopno na: <http://journals.um.si> in <http://rei.pef.um.si>

Presentation of the Contemporary Picture Book in Italy

NIVES ZUDIČ ANTONIČ & LIVIO SOSSI

Abstract The aim of this research was to examine the connection between the originality level in children's expression during visual art lessons and their level of tolerance for difference. The participants comprised primary school pupils from grades one, two and three, a total of 110. It was confirmed that there was a statistically significant difference between the pupils who had an introduction to the lesson using the didactic model of visual problem-based teaching and those who had not. Learning and setting art terminology, the analysis of motifs and explanation, as well as demonstration of art techniques resulted in a higher level of creativity in visual performance, as well as a higher level of tolerance. It can be concluded that, with the proper choice of didactic models in teaching the visual arts, a wide range of pupil attitudes and beliefs can be improved.

Keywords: • visual art didactics • tolerance • originality • stereotype • children's drawing •

CORRESPONDENCE ADDRESS: Nives Zudič Antonič, PhD, University of Primorska, University of Primorska, Faculty of Humanities, Department of Italian Studies, Titov trg 5, 6000 Koper, Slovenija, e-mail: nives.zudic.antonich@fhs.upr.si, Livio Sossi, prof., Università degli Studi di Udine, Via delle Scienze, 206, 33100 Udine UD, Italy, e-mail: macalli@hotmail.it

DOI 10.18690/2463-8005.11.1.55-76(2018), UDC: 087.5(450):373.2
ISSN 1855-4431 Print / 2350-4803 On-line © 2017 The Journal of Elementary Education
Available at: <http://journals.um.si> and <http://rei.pef.um.si>

Uvod

Vsebinska opredelitev: namen, cilj in raziskovalna vprašanja

Slikanica, v mednarodnem okolju prepoznavna z angleškim izrazom *Picture Book*, je izvirna oblika otroške oz. mladinske literature. Ta se nenehno razvija. Prvotni namen slikanice je bil nuditi pomoč otroku pri vstopu v svet branja. Silvia Blezza Picherle in Luca Ganzerla (2012) jo uvrščata v podvrst mladinske književnosti ter jo poimenujeta »ilustrirano pripovedništvo« ali »književnost v barvah« (str. 26). Danes slikanica, v vlogi »pripovednega« ali »literarnega dela«, kot jo opredeljuje Marcella Terrusi (2012, str. 23), ni namenjena zgolj otrokom, temveč se je v svetu prevlade podob in zvoka, ki jih širijo novi mediji, uveljavila tudi med mladostniki in odraslimi.

Povsem predvidljive, ustaljene podobe ilustracij ali pogosto se ponavljajoče podobe, zlasti glede na obliko in okoliščine, prav gotovo ne vplivajo spodbudno na izgradnjo domišljjskih predstav mladega balca. Stereotipne predstave srečujemo zlasti pri tujih slikanicah, pri katerih je zaznati močan vpliv Disneyjevega modela ilustracij ali modela japonske mange. Tovrstne stereotipne podobe lahko celo zavirajo razvoj otrokove domišljije. Zato je namen tega prispevka poudariti pomen in vlogo izvernih italijanskih slikanic, ki z ustrezno ilustracijo poglobljajo komunikacijsko situacijo med bralcem in umetniško stvaritvijo oz. med bralcem in besedilom ter med gledalcem in likovnim sporočilom, kar spodbuja poglobljanje domišljjskih svetov besedilnega oz. slikovnega dela slikanice. Italijanske založbe, ki se lahko ponašajo z izvirnimi in kakovostnimi slikanicami, pa so: Emme, EL, Orecchio Acerbo, Topipittori, Lapis, Bohem Press, Arka, Falzea, Fatatrac, Lineadaria ter še nekaj drugih.

Pri analizi slikanice se nam porajajo raziskovalna vprašanja, na katere bomo skušali odgovoriti v tem prispevku: Ali razvijanje zgodnje vizualne pismenosti ter branja slikanic spodbuja otrokov čustveni in kognitivni razvoj? Kakšna je pri tem interakcija med besedo in sliko? Kakšen pomen ima za otroka ustrezno razumevanje vizualnih podob?

Metodološka opredelitev

V teoretičnem delu prispevka smo uporabili deksriptivno in analitično raziskovalno metodo ter metodo besedilne analize.

Pri predstavitvi razvoja sodobne slikanice v Italiji in pri navajanju tipologije smo uporabili deskriptivno in analitično raziskovalno metodo, pri predstavitvi nekaterih oblik slikanic pa metodo besedilne analize. Pri predstavitvi slikanic smo poleg nekaterih primerov znanih slovenskih in mednarodnih avtorjev izbrali predvsem sodobna italijanska dela. Osredotočili smo se na pionirsko delo avtorjev Antonija Faetija (2011), na knjižno novost z naslovom *Guardare le figure, Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia* (slo. *Gledati podobe. Italijanski ilustratorji sodobnih otroških knjig*) in na esejsko delo Paole Pallottino (2010).

Predstavitev vključuje še izsledke strokovnega dela *Ad occhi aperti. Leggere l'albo illustrato* (slo. *Z odprtimi očmi. Brati slikanico*). Avtorji te strokovne publikacije ob

dragoceni navzočnosti zunanjih sodelavcev Loredane Farina, Martina Negrija, Nicolette Gramantieri, Andrea Rauch, so: Giulia Mirandola, Emilio Varrà, Ilaria Tontardini, Giordana Piccinini, Roberta Colombo (2012). Ugotovitve v zvezi s predstavitvijo slikanice izhajajo tudi iz informacij strokovnega dela *Albi illustrati. Leggere, guardare e nominare il mondo nei libri per l'infanzia* (slo. *Slikanice. Brati, opazovati in poimenovati svet v otroških knjigah*) avtorice Marcelle Terrusi (2012). Analiza slikanice vključuje še informacije iz pomembnih strokovnih revij, ki obravnavajo problematiko otroške literature v Italiji. To sta: *Andersen, il mondo dell'infanzia* (slo. *Andersen, otroški svet*), Genova, in *Il Pepe verde* (slo. *Zeleni poper*), Anagni (Frosinone).

V prispevku smo podali kratko oceno stvaritev najbolj cenjenih italijanskih ilustratorjev, kot so: Nicoletta Costa, Chiara Carrer, Ermanno Detti, Roberto Innocenti, Lorenzo Mattotti, Bruno Munari, Jela e Enzo Mari, Arianna Papini. Nakazali smo tudi pomen vpliva nekaterih tujih ilustratorjev na razvoj italijanske slikanice, to so klasiki otroške književnosti kot na primer: Leo Lionni, Octavia Monaco, Květa Pacovská, Nikolaj Popov, Maurice Sendak in drugi.

Kratek zgodovinski pregled razvoja moderne slikanice v Italiji

Začetek razvoja sodobnih slikanic v Italiji bi lahko obeležili z letnico 1967. V tem času se iz anonimnosti povzpne majhna, a hitro rastoča založba Emme iz Milana, z urednico Rosellino Archinto na čelu, ki je ena izmed najpomembnejših osebnosti v italijanskem založništvu za otroke. Takoj po potovanju v Združene države je leta 1959 objavila otroško knjigo Lea Lionnija *Piccolo Blu e Piccolo Giallo* (slov. *Mali Modri in mali Rumeni*). Mlada založnica se je namreč zavedala nepremostljivega prepada med anglosaško in italijansko kulturo. Slednjo je povsem nadvladal Disneyjev model ilustracij, ki ga je nekritično sprejemalo domala vso založništvo v Italiji. Založba Mondadori in številne druge založbe so ponujale osladne in miselno nezahtevne slikanice za otroke (Boero in De Luca, 2009; Rauch, 2009; Pallottino, 2010).

Sprva so bile otroške knjige založbe *Emme* ocenjene kot zahtevne, primerne bolj za skupino strokovnjakov kot za otroke (Rauch, 2009). Gotovo drži, da so se v tistih časih otroške knjige objavljenih avtorjev, kot so Bruno Munari, Lele Luzzati, Iela in Enzo Mari, ter avtorjev, kot sta Leo Lionni in Marice Sendak, mnogim bralcem zdele zahtevne in odbijajoče, toda obenem so veliko pripomogle k prenovi italijanskega založništva, ki se je zmoglo umestiti v mednarodni prostor in napredovati v obveščenosti, tržni prilagodljivosti in konceptualni ozaveščenosti (Rauch, 2009; Terrusi, 2012). Za razvoj italijanske slikanice je bil ključen vpliv Lionnija in Sendaka. Njuna dela, ki so se sprva s težavo prodajala, so z leti postajala tržno zanimiva. Postopno sta si prislužila tudi velik ugled.

V založbi *Emme*, v času ko je Rosellina Archinto izbirala umetniška dela, so že objavljali dela različnih italijanskih in tujih avtorjev. Obenem so spodbujali razvoj novih konceptualnih rešitev. Med objavami tako srečamo italijanske avtorje, npr. Bruno Munari, Lele Luzzati, Iela in Enzo Mari, ter tuje, npr. Tomi Ungerer, Etienne Delessert, Heinz Edelmann, Eric Carle, Seymour Chwast, André Francois, Beni Montresor, Michael Foreman, Helme Heine, Philippe Corentin, Alfred Lobel, Jorg Muller in številne druge.

Nekateri najbolj dejavni umetniki niso bili le pisatelji ali ilustratorji, bili so prepoznavni ustvarjalci novih poti umetnosti z željo po pripovedovanju, usmerjanju, komentiranju z besedo, risbo ali grafiko (Rauch, 2009; Terrusi, 2012).

Ravno tej založbi gre zasluga za razcvet talentov na mednarodnem področju, ki so v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih prejšnjega stoletja uspeli dati nov zagon otroški literaturi. Pripravili so temelje za njen vse hitrejši razvoj v osemdesetih letih, ki se je nadaljeval do konca stoletja.

Poslanstvo Roselline Arhinto trenutno nadaljuje urednica založbe *Babalibri*, ki jo vodi Rosellinina hčerka Francesca Archinto; objavlja tudi vsa dela iz zgodnjega obdobja založbe (skupaj s stvaritvami Iele Mari). Omenjene stvaritve upravičeno zavzemajo pomembno mesto v otroški literaturi v Italiji (Rauch, 2009; Terrusi, 2012).

Danes je slikanica izdelek, ki usmerja in širi lastno področje. Vse bolj postaja razvijajoče se pedagoško orodje, ki pogosto vključuje celo socialni naboj. Sodobni avtorji presegajo ustaljene okvirje: ne pripovedujejo le domišljijjskih zgodb, temveč se dotaknejo tudi drugih vsebin, celo tiste, ki so označene kot neprimerne ali celo »prepovedane za mladoletnike« (Blezza Picherle, 1996; Sossi, 2005; Salisbury in Styles, 2012; Terrusi, 2012). Italijanski ilustratorji torej kritično opisujejo življenjsko okolje otroka, njegovo tesnobo in nemir, strasti, navdušenja in bolečine, obenem pa tudi njegovo vpetost v probleme socialnega okolja. V italijanskih založbah zato danes srečamo slikanice, ki obravnavajo raznolikost, različne vrste primanjkljajev, osamljenost, izključenost iz družbe, bolezen, rasno razlikovanje, smrt, holokavst, vojno (Sossi, 1998; Salisbury in Styles, 2012; Terrusi, 2012).

Zasluga za premik v smeri večje ustvarjalne zrelosti ne gre le najbolj pozornim in ozaveščenim umetnikom. Tudi družba je prispevala k tej spremembi z drugačnim dojemanjem in obravnavo otrokovega miselnega in čustvenega sveta in »otročstva« nasploh. Otrok je osebnost z lastno podobo in identiteto, odrasli pa smo ju dolžni priznavati in razvijati. Na prehodu v novo stoletje sicer založbe postopno opuščajo objavo slikanic z osladno vsebino in objavljajo dela, ki mladim bralcem pripovedujejo in jih hkrati vzgajajo. Avtorji postajajo pozorni na probleme otroka in vse bolj vznemirjeni zaradi stanja v sodobni družbi (Sossi, 2008; Salisbury in Styles, 2012), v kateri varnost ni zagotovljena niti najmlajšim. To je tisto, kar italijanski umetniki, kot so Roberto Innocenti, Chiara Carrer, Lorenzo Mattotti, Fabian Negrin, ter tuji umetniki, npr. Tony Ross, David Mckee, Armin Greder, Jean Claverie, Gregoire Solotareff, Art Spiegelman, Brad Holland in Nikolaus Heidelbach, sporočajo v svojih slikanicah (Terrusi, 2011, 2012).

Trenutne razmere v Italiji dopuščajo vse več možnosti za zagon manjših samostojnih založb, zato se ob zgodovinskih založbah, kot sta *Emme* ali *El* (že več let združene v skupno založbo) odpirajo številne druge, npr. *Orecchio Acerbo*, *Topipittori*, *Lapis*, *Bohem Press*, *Arka*, *Falzea*, *Fatatrac*, *Lineadaria*, *Artebambini*, *Kalandraka*, *Corraini*, *Il Castoro*, *Babalibri*, *Logos*. Omenjene založbe poleg tega, da spodbujajo objavo italijanskih umetnikov, objavljajo dela tujih avtorjev, ki jih italijanski bralci šele v

zadnjem obdobju odkrivajo: to so npr. Paul Rand in Bob Gill, Květa Pacovská ter Shel Silverstein in Remy Charlip (Blezza Picherle, 2004; Sossi, 2008; Pallottino, 2010).

Definicija slikanice

Slikanica je izdelek, ki vključuje besedne in nebesedne prvine. Te s svojimi specifičnimi kodi in različnimi izraznimi oblikami vzajemno vplivajo druga na drugo. Včasih besedilo vsebuje le ilustracijo. V tem primeru govorimo o slikanici brez besednih prvin.

Obe obliki izražanja sta avtonomni, enakovredni in v enaki meri dostojanstveni. Ilustracija v primerjavi z besedilom ni manjvredna sestavina, z njim je celo v dialektičnem odnosu. Podoba in besedilo se torej soočata, primerjata in vzporejata. Ilustracija napoti ali preusmeri bralca k besedilu in obratno. S tem mu omogoča razbrati »neizrekljivo« oz. česar se ne da doumeti, z besedo izraziti (Fochesato, 2000, str. 23).

Terminologija v zvezi s slikanico v italijanskem jeziku ni usklajena. Zaradi tega slikanico v Italiji poimenujejo z različnimi izrazi (npr. albo, knjiga s slikami, knjiga brez besedila itd.), tudi glede na sestavo (npr. kartonska knjiga) ali glede na starost ciljne skupine (knjiga za predšolske otroke, animirane knjige itd.). To je zgoj italijanska značilnost, v nekaterih tujih državah je poimenovanje natančnejše, ker se slikanica razvija že daljše obdobje.

Predvsem v anglosaškem svetu lahko razberemo tri različne temeljne kategorije glede na vrsto dialoga med besedilom in ilustracijo: angl. *Illustrated books* (slov. ilustrirana knjiga, it. libro illustrato), angl. *Picturebooks* (slov. slikanica, it. albo illustrato), angl. *Wordless Picturebooks* (slov. slikanica brez besedila, »tiha knjiga«, it. albo senza parole) (Nikolajeva, 1997; Blezza Picherle, 1996, 2002, 2010). V Sloveniji obstaja zelo natančna študija v zvezi z analizo in uvrstitvijo slikanice v otroško literaturo, ki sta jo izvedli Dragica Haramija in Janja Batič ter izsledke objavili v knjigi *Poetika slikanic* (2013). V slikanici, ki jo v angl. imenujemo *Illustrated book* (slov. ilustrirana knjiga), je besedilo del ilustracij oz. ilustracije so integrirane v besedilo. To pomeni, da je besedilo v nekem smislu popolno, torej za razumevanje niso potrebne dodatne ponazoritve. Ta vrsta slikanic vsebuje podobe (včasih številne), ki so sicer podrejene besednemu delu besedila, vendar predstavljajo pomemben doprinos k razvoju celostne otrokove ustvarjalnosti in zmožnosti za interpretacijo pripovednega besedila (Blezza Picherle, 1996, 2002, 2004).

Tretja temeljna kategorija slikanic je angl. *Wordless Books* (slov. slikanica brez besedila, »tiha knjiga«). Gre za knjigo, ki pripoveduje zgodbo izključno s pomočjo podob. Naslov je v tem primeru edina besedna prvina besedila. Prav prisotnost tega besednega elementa (naslov) se ne usklajuje povsem z definicijo omenjene kategorije, zato nekateri strokovnjaki predlagajo, da se tovrstno knjigo raje umesti med *Picturebooks*. Zaradi natančnosti se je v tem primeru uveljavljavilo poimenovanje *Wordless Picturebooks* (Nikolajeva 2006; Haramija in Batič, 2013).

Izven anglosaškega sveta se pri klasifikaciji slikanic upoštevajo različni dejavniki, ki opredeljujejo tipologijo slikanic. Ti so: odnos med besedilom in ilustracijo, prevlada besednega ali nebesednega dela besedila in dialog med njima. Strokovnjaki s pomočjo

teh dejavnikov sami opredeljujejo vrsto slikanice in zato se njihove uvrstitve med seboj precej razlikujejo. Medtem pa založništvo klasificira slikanico po svojih lastnih kriterijih (npr. kartonska knjiga, knjiga igrače, pop-up itd.). To so kriteriji, ki olajšajo kupcu izbiro knjige za otroka oz. pomagajo pri selekciji knjig ter spodbujajo prodajo (Blezza Picherle, 1996).

Interakcija med besedilom in ilustracijo

V odnosu med besedilom in ilustracijo ugotavljamo, da ima ilustracija v primerjavi z besedilom nekakšno aditivno (seštevalno) vlogo. Ilustracija naj bi torej dodala podatek ali razlago, ki ga besedilo ne vsebuje. Te dodatne informacije se lahko nanašajo na kontekst zgodbe, na osebe, ki nastopajo v besedilu (npr. njihov videz), na zgodovinsko obdobje ali na prisotnost oseb, ki jih besedilo ne navaja. Pri analizi ilustracij *Pepelke* avtorja Roberta Innocentija (Perrault in Innocenti, 2000), na primer, naletimo na prikaz skupine otrok, ki se igrajo igro *Slepa miš*, na podobo slepega starca na pločniku v spremstvu psa, obenem pa sta prikazani lahkomišelnih Pepelkini polsestri, ki se gugata na gugalnici. Besedilo nam vsem znanega Charlesa Perraulta teh detajlov ne omenja. Te izvirne podrobnosti so plod velikega mednarodnega mojstra ilustracije, Roberta Innocentija. Otrok bo v njegovi različici *Pepelke* lahko razbral sporočilo ilustracij in se pri tem ne bo dolgočasil, saj v njih avtor ne ponavlja informacij, ki jih posreduje besedilo. To pomeni, da v tem primeru ilustracija bogati otrokov domišljjski svet. Kljub temu pa nekateri strokovnjaki nasprotujejo tem stališčem in menijo, da ilustracije na splošno siromašijo otroško domišljijo, ker jo usmerjajo in jo s tem tudi omejujejo in pogojujejo. Ta njihova ugotovitev ni sprejemljiva, saj je v številnih raziskavah dokazano, da domišljena ilustracija otroka spodbuja k ustvarjalnemu razmišljanju, k izmišljanju nove zgodbe oz. k preoblikovanju njene vsebine (Rodari, 1973; Foschesato, 2000; Detti, 2002; Sossi, 2008; Haramija in Batič, 2013).

Poleg tega Roberto Innocenti v svoji *Pepelki* uvaja zelo zanimiv način likovnega ustvarjanja, t. i. *aktualizacijo vizualnih podob*. Sklicujoč se na Švicarskega strokovnjaka Maxa Lüthija (1979), ki zatrjuje, da pravljico označuje koncept univerzalne *brezčasnosti* in *brezprostorske*, avtor poudarja, da je procese aktualizacije mogoče izvajati bodisi na vizualni ali besedilni ravni, npr. umestiti dogajanje v nek drug zgodovinski kontekst. Innocenti se je na primer odločil, da svojo *Pepelko* umesti v obdobje dvajsetih let prejšnjega stoletja, ki ga označuje sesutje newyorške borze na Wall Streetu. Ermanno Detti (2002) pravi, da Innocenti vpeljuje aktualizacijo pri epizodi Pepelkinega plesa. Umetnik jo umesti v palačo angleške kraljice, Buckingham Palace. Tudi Sarah Moon, znana sodobna umetnica, se je odločila, da posodobi klasično pravljico. Dogajanje iz *Le Petit Chaperon Rouge* (slo. *Rdeča kapica*) Charlesa Perraulta (Perrault in Moon, 1986) je z edinstvenimi črno-belimi fotografijami umestila v svet sodobnikov.

Procesi aktualizacije so se v omenjenih primerih izvajali izključno na vizualni ali ikonski ravni, besedilo je ostalo izvirno.

Ilustracija ponuja interpretacijo besedila, ki jo lahko opredelimo kot *konvergentno* (gre v isto smer razlage kot besedilo) ali *divergentno* (sporoča drugačne informacije, ki so lahko celo izključujoče glede na vsebino besedila) (Sipe, 1998; Doonan, 1999; Nikolajeva in Scott, 2000; Sciolla, 2001).

V slikanicah, ki ponujajo *konvergentno* interpretacijo, prevladuje besedilo nad ilustracijo in zato se podobe povsem navezujejo na besedilo. Ilustracija ima v tem primeru vlogo »zrcaljenja«, »ornamenta«, podpore ali poudarjanja določenih sestavin pripovednega besedila. Ta način snovanja je značilna za slikanice Nicolette Costa (1997 in 2012; Rodari, Costa, 2005), v katerih ugotavljamo določeno medsebojno usklajenost med zgodbo v besedi in zgodbo v slikah: ilustracije so umirjene in vedre, ni zaznati nikakršne čustvene napetosti ali dramatičnosti.

Socialne in kulturne spremembe, progresivna tehnološka revolucija, razvoj informacijsko- komunikacijske tehnologije ter rušilen naboj gibanj umetnostne in literarne avantgarde 20. stoletja so sprožili občutno prevrednotenje vizualne pripovedi v otroški literaturi, njenih vsebin, slogov in predstavitvenih tehnik. Vse te spremembe so vplivale, da so avtorji segli po drugih načinih interpretacije besedila in začeli s snovanjem slikanic, ki ponujajo *divergentno* interpretacijo podob. V tem primeru ilustracije niso le v podporo besedilu, ampak pripovedujejo vzporedno zgodbo. Podobe zato niso več »zvest« portret resničnosti, ki jo opisuje besedilo, temveč v zgodbo nasilno vstopajo novi ikonografski elementi, ki se navezujejo na abstraktno slikarstvo, simbolizem, nadrealizem. Slikanica se tako razvija v grafično-vizualno raziskovalno okolje.

Tovrstne slikanice so zgrajene na način, da sprožajo pri otroku velik čustveni naboj. Izvirne in domiselne vizualne prisposobe spodbujajo njegovo radovednost, ga očarajo in prevzamejo (Sipe in Pantaleo; Evans, 2009).

V Italiji so na področju raziskovanja slikanice dejavni nekateri sodobni avtorji, za katere je značilen razpoznaven in inovativen slog. Osredotočeni so v proučevanje vizualnega dialoga z bralcem. Ta dialog ni nikoli banalen ali predvidljiv. V to skupino uvrščamo umetnike, med katerimi so: Beatrice Alemagna, Chiara Carrer, Anna Castagnoli, Nicoletta Ceccoli, Maja Celia, Alessandra Cimattoribus, Gianni De Conno, Mauro Evangelista, Vittoria Facchini, Roberto Innocenti, Bimba Landmann, Federico Maggioni, Antonio Marinoni, Lorenzo Mattotti, Octavia Monaco, Simona Mulazzani, Fabian Negrin, Arianna Papini, Andrea Rauch, Simone Rea, Alessandro Sanna, Guido Scarabottolo, Gek Tessaro, Pia Valentinis, Valerio Vidali.

Nebesedna prvina: Ilustracija

Ilustracija je predvsem rezultat avtonomnega, svobodnega izražanja preko specifičnih kodov, ki jih moramo usvojiti, če želimo razumeti sporočilo besedila.

Ilustracija kot umetniška stvaritev

Ilustracija je umetniška stvaritev. To pomeni, da v podobah slikanic odkrivamo in prepoznavamo vplive različnih umetnostnih slogov. V Ostržkovih pravljicah (it. *Pinocchio*), ki ga je ilustriral Roberto Innocenti (Collodi in Innocenti, 2000, 2006), zaznamo ostrino perspektive Carlevarisa in Brueghela (Sossi, 2008). Umetnika Nicolea Clavelouxa v stvaritvi *The Teletrips of Alala* (it. *I viaggi di Alina*) (Monreal in Claveloux, 1970) navdihuje ekspresionizem pop arta. Tudi švicarski ilustrator Etienne

Delessert se zgleduje po tem, kar je razvidno v *Comment la souris reçoit une pierre sur la tête et découvre le monde* (it. *Come un topo piglia un sasso sulla testa e scopre il mondo*, slov. *Kako miš prejme kamen na glavo in odkriva svet*) (Delessert, 1980, 1981), tudi v *J'aime pas lire!* (it. *Mmmm che buon libro!*, slo. *Rad berem!*) (Marshall, Delessert, 1992a, 1992b); zgleduje pa se tudi po umetnikih, kot so Magritte, Salvador Dalí in Giorgio De Chirico. V podobah umetnice Arianna Papini razberemo veliko Giottovo šolo. V delih Octavia Monaca odkrivamo flamsko umetnost in citate Velasqueza. Dürer in Gruenewald pa navdihujeta Mauricea Sendaka (1963) (Sciolla, 2001; Sossi, 2008; Salisbury in Styles, 2012).

Zaradi zgoraj navedenih konceptov znana ilustratorica, avtorica izvirnega abecednika in odlične sodobne interpretacije *Rdeče kapice*, Květa Pacovská (2008, v Pastega, 1997), zatrjuje, da je slikanica prva umetnostna galerija za otroke, priložnost za prvi stik z umetnostjo. Zato bi se moral razvoj vizualne pismenosti začeti ravno s slikanico. Ilustracija je dejansko *aplikativna umetnost*, ki jo skupaj s knjigo ali s promocijskim gradivom razmnožujemo in ponatisnemo v tisočih izvodih.

Ilustracija je zgodba

Ilustrator preko podob pripoveduje zgodbo, ki je lahko realistična, domišljajska ali pravljica. Opiše lahko nek dogodek, ki je povezan z otrokovim izkušnjskim svetom, oz. dogodek, ki ga otrok lahko preizkusi: gre npr. za zgodbo, v kateri nastopajo otroci ali živali, ki razmišljajo, se obnašajo in delujejo kot otroci; ti mlade bralce privabijo v realen in hkrati v čaroben svet domišljije. Zaradi tega govorimo o '*ikonsko*' *izraženi pripovedi* oz. pripovedi z nebesednimi prvini. Francois Ruy Vidal, veliki francoski *concepteur du livre*, opredeli ilustracijo kot '*barvno književnost*' (Sossi, 2008).

Ilustracija kot izraz kulture in tradicije nekega naroda

Ilustracija je tudi izraz kulture in tradicije nekega naroda. Pridobivati in prenašati kulturno dediščino nekega naroda mlajšim generacijam, zlasti ustna izročila, ki v standardizacijskih procesih tvegajo izginotje, pomeni ohranjati zgodovinski spomin ter odkrivati naše korenine in našo identiteto. Hkrati pa nas ohranjanje kulturne dediščine »opozarja na diskontinuiteto, občutek drugačnosti in oddaljenosti« (Gri, 2000, str. 139). Če želimo, da se pravljice in druge vrste ustnih izročil ohranjajo, jih je nujno ponuditi otrokom v prilagojenih ilustriranih različicah. Primer ohranjanja ustnega izročila v Italiji je zbirka *Turutum Turutum Turutum*, ki sta jo uredila Livio Sossi in Carlo Carzan, založnica je Arianna di Geraci Siculo iz Palermo. Zbirka ima namen zapolniti vrzel v založništvu in otrokom ponuditi slikanice najlepših pravljic, ki jih je zbral Giuseppe Pitré. Slednji je strokovnjak za palermsko folkloro, ustanovitelj folklorne znanosti v Italiji. Uvodno pravljico te zbirke *Bella dalla Stella d'oro* (slov. *Lepotica (iz) zlate zvezde*) je v italijanščino prevedel Carlo Carzan, pisatelj in otroški animator (t. i. 'ludomastro') iz Palermo, ki je uspel ujeti duh pravljice in specifično barvitost sicilijanskega narečja (Pitré, Carzan in Brancaforte, 2006).

Sicilijanski umetnici Marcelli Brancaforte je bilo zaupano ilustriranje Pitrétove pravljice. Ilustratorica je bila sposobna pričarati bralcu atmosfero in barve Sicilije. Preden je začela

ustvarjati podobe za umetnostno besedilo *La Bella dalla Stella d'oro*, je zelo natančno preučila razpoložljivo gradivo. Uredila in osvežila je drobce lastnih spominov na kraje in okolja rojstne Sicilije, obraze žensk in moških, starejše osebe in neznanke, na glavne junake, na zanimive mikro zgodbe (Sossi, 2006).

Na poti raziskovanja in komunikacije ilustrator povzame glas in dušo nekega naroda, pripoveduje o preteklosti in jo aktualizira. V nasprotju s tem, kar Carla Poesio (1995, str. 7) opredeljuje kot bohotenje 'brezokoljskosti' oz. neopredeljenega okolja, v katerem danes vsi mi zapravljamo svoj bivanjski čas, ilustratorji prevzemajo koncept 'Okolja' Marca Augéja (2008), ki ga opredeljuje kot »antropološkega, istovetnostnega, odnosnega, zgodovinskega«. Naše domišljajske predstave se torej oplemenjujejo z novimi, stimulativnimi upodabljanji.

Podobno se je izrazila ilustratorka iz Rima, Alida Massari (2001), ki je interpretirala tri pravljičnice *arbereske* tradicije (Arberesh), zbrane v zbirki *La ragazza serpente e altri racconti arberesche* (slov. *Deklica kača in druge arbereske pripovedke*). Arbereska tradicija se je ohranila med pripadniki manjšinske narodne skupnosti na območjih Cosenze, Civite, Frascineta in Eianine. Gre za narodnostno skupnost albanskega porekla, ki se je v 16. stoletju preselila v nekatere regije južne Italije. *La ragazza serpente* (slov. *Dekle kača*) je prva knjiga, ki vključuje pravljičnice te kulture. Opremljena je z ilustracijami za otroke, prva izdaja je v italijanskem jeziku, druga v jeziku albanske manjšine z opombami v sodobni albanščini.

Branje slikanice

Vsak ilustrator svobodno izbira dele pripovedi, ki jih je namenil predstaviti z nebesednimi prvinami. Tako lahko s primerjanjem dveh različic ene in iste zgodbe (na primer pravljičnica Rdeča kapica) ugotovimo, da sta avtorja izbrala različne fragmente besedila, ki sta jih predstavila z vizualno podobo oz. ikono. Beni Montresor, na primer, pri ilustriranju *Rdeče kapice* (Perrault in Montresor, 1993, str. 31) upodobi volka, ki požre Rdečo kapico. Dekličine glave ne vidimo več, ker je ta že v volčjem žrelu.

Ilustracije v slikanici so večinoma razporejene po sekvencah. Branje lahko poteka sočasno ali pa beremo glede na časovno zaporedje (Terrusi, 2012).

Pri sočasnem pristopu beremo vsako posamezno podobo ali ilustracijo slikanice in medtem se 'čas ustavi'. Bralec torej prebere to, kar predstavlja ilustrator v določeni časovni enoti.

Obstajajo slikanice, v katerih so podobe prežete s podrobnostmi. Sočasno branje vsake posamezne podobe nam ponuja več zgodb in več pripovednih situacij, te pa so sestavni del celotnega dogajanja v slikanici. V tem primeru gre za več zgodb v eni zgodbi. Tovrstni način branja je sprehajanje (fr. promenade) skozi podobe, odkrivanje in povzemanje celotnega dogajanja.

Bogastvo podobe, ki se odraža v podrobnostih, razvija pri otroku sposobnost opazovanja in odkrivanja vseh njenih sestavnih elementov. Skozi branje postopno razvija tudi

strategije raziskovanja (Mirandola idr., 2012). Z odkrivanjem podrobnosti se otrok navaja usmerjati pozornost na elemente, ki ga najbolj zanimajo, pogled usmerja na levi ali desni del strani in obratno. Branje ne poteka linearno, temveč razvejano, zato se obogati s pomeni.

Ko beremo in sprejemamo podobe po sekvencah oz. glede na časovno zaporedje, se prejšnja podoba na primer navezuje na naslednjo. Tovrstni način branja je zelo primeren za otroka, ker spodbuja razumevanje, obvladovanje časovnega koncepta 'prej' in 'potem' ter vzročno-posledičnih odnosov v besedilu. Starši, ki skupaj z otrokom berejo podobe in z njim sodelujejo pri razlagi sporočila, mu pomagajo pri navezovanju posameznih podob z naslednjo in s tem sprožijo miselne procese *sklepanja*. Ti procesi so ključni za razumevanje vsebine zgodbe, ki jih prikazuje slikanica ali pisno besedilo. V obeh primerih mora otrok dopolniti, vključiti ali združiti, kar mu avtor sporoča, tako da z lastnimi predvidevanji, predpostavkami zapolni vse pomenske vrzeli (angl. banks), ki jih avtor namenoma prepušča bralcu (Wolfgang, 1983, str. 506). Logično zaporedje ali zaporedje sekvenc pri podobah opredeljuje mreža odnosov (prostorskih, časovnih, vzročno-posledičnih itd.). Miselni procesi sklepanja so torej procesi integracije različnih sporočil.

S pomočjo sklepanja otrok poveže vizualne podobe v smiselno celoto. Slikanica sicer ne predstavi zaporedja dogajanja nepretrgoma, od začetka do konca, kot bi ga posnela snemalna kamera. Nekateri prehodi so izpuščeni. Otrok mora zato povezati vizualne podobe med seboj, tako da sam ustvari manjkajoča zaporedja kadrov.

V procesih sprejemanja vizualnih podob se dogaja, da naslovljenec ne razume vseh informacij besedila. Poznavanje teme, zgodovinska in umetniška znanja, kompetence vizualne pismenosti vplivajo na zmožnost branja nebesednih prvin besedila.

Branje vizualnih podob je odvisno tudi od naše pozornosti, zmožnosti koncentracije. Zato se dogaja, da med ponovnim opazovanjem ilustracije vedno znova odkrivamo nekaj novega, nekaj, kar se nam je ob prvem pogledu izmuznilo. Branje ilustracij je zahteven proces, ki zahteva različne načine zaznave, na kognitivni in simbolni ravni. Berejo se oblike, barve, umestitev predmetov in oseb, ki jih vključuje vizualna podoba. Po t. i. branju ilustracije z *grafičnega vidika* sledi branje z *vidika refleksije*. Slednjo udejanjamo skozi asociativno mišljenje, ko podobo povežemo z našimi izkušnjami, občutji in čustvi, preverjamo in preizkušamo hipoteze, ki nam jih sporočajo ilustratorji (Mirandola, 2012; Terrusi, 2012).

Analiza tipologij slikanic, ki so objavljene v Italiji

Pri podajanju izsledkov literarne kritike v zvezi s problematiko otroške literature se je večkrat pokazala potreba po klasifikaciji slikanic v ustrezen sistem. Različni strokovnjaki (Nodelman, 1988; Sipe, 1998; Nikolajeva in Scott, 2000, 2006) pravilno ugotavljajo, da

so ti sistemi lahko različni, toda pogosto nezadostni pri razlagi raznolikosti medsebojnih odnosov med podobo in besedilom.

Pri predstavitvi slikanic, ki so objavljene v Italiji, smo se omejili na klasifikacijo italijanskega strokovnjaka Livio Sossi (2005, 2008), ki se je delno navezal na izsledke danske strokovnjakinje Torben Gregersen (1974). Sossi predlaga klasifikacijo slikanic, ki je osnovana na odnosu med besedilom, podobami in vsebino. Razvršča slikanice, ki pripovedujejo s pomočjo:

- različnih situacij (brez besedila ali zelo kratka besedila)
- podob (brez besedila),
- ustnega izročila (pravljice, pesmice, izštevank, uspavanke),
- igre (razlaga in obdelava konceptov),
- abecede (različni abecedniki),
- jezikovnih iger.

Namenoma smo izbrali in predstavili vrsto slikanic, ki so posebej pomembne za razvijanje otrokove zmožnosti pripovedovanja, za poglobljanje jezikovne kompetence in širjenje besedišča.

Pripovedna slikanica

To je slikanica, ki jo otrok sprejema, saj se v pripovedni vsebini dokaj hitro prepozna. V zbirki slikanic znane britanske avtorice Helen Oxembury so predstavljene ilustracije otroških iger, otrokovih oblačil, družine, trenutkov za prehranjevanje, t. i. 'papico'. Izbrani zgled slikanice omenjene avtorice prikazuje na desni strani novorojenčka v plenički (osebo), na levi pa zgolj pleničke (predmet). Eden od staršev (ali vzgojitelj) 'bere' skupaj z otrokom obe ilustraciji.

Podobe teh slikanic opredeljuje osrednji subjekt, na katerega otrok osredotoča svojo pozornost. Ta je postavljen na belo ali barvano ozadje.

Tudi Mary Murp z *Mi piace quando...* (slov. *Všeč mi je, ko...*) (1997) ponuja teme iz otrokovega vsakdana, ki je blizu otrokovemu čustvenemu svetu. Na obeh straneh slikanice avtorica predstavlja sodelovalne dejavnosti, ki so povezane z izražanjem ugodja. Kratka besedila, ki spremljajo podobe, se začenjajo z »Všeč mi je, ko ...« in se dopolnjujejo s poenostavljanjem stvarnosti, v katerih se izraža občutek ugodja: »... ko se igramo skrivanje, ko me žgečkaš, ko mi bereš pravljice, ko me močno stisneš.« Knjiga je svetel primer dialektike besedilo – podoba oz. zgled ilustracije, ki ima dopolnilno vlogo k besedilu. Nazoren primer je, ko besedilo sporoča: »Všeč mi je, kadar ti lahko pomagam«, ilustracija pa nam prikazuje pingvinčka z metlo v roki, medtem ko se mu mama zahvaljuje. Besedne in nebesedne prvine besedila so v interakciji, ne da bi se prekrivale ali ponavljale ene in iste pomene. Ilustracija prikazuje nekaj, česar besedilo ne pove. Na ta način ga jezikovno in sporočanjejsko plemeniti.

Druga sodobna zbirka slikanic, ki je namenjena otrokom v starosti od dveh do treh let, ima naslov *No e poi no* (slov. *Ne, pa ne*), založbe Fatatrac iz Firenc. Ustanovila jo je Roberta Gorni, avtorica in ilustratorica iz Trbiža, ki predlaga temo 'ne' oz. temo otroškega muhavega trmarjenja. Besedilo uvaja naslednja poglavja: *Bruna non vuole fare il bagno* (slov. *Bruna se noče okopati*), *Elia non vuole andare a letto* (slov. *Elia noče v posteljo*), *Gino non vuole mangiare la minestra* (slov. *Gino noče jesti mineštre*), *Flora non vuole vestirsi* (slov. *Flora se noče obleči*) (2005).

Tudi v tem primeru je prikazano otrokovo vsakodnevno življenje. V vsakem posameznem snopiču se pojavi kratko besedilo – kot opomba k ilustraciji – ki ga lahko prebere eden od staršev ali otrok sam, v primeru, da je star vsaj pet ali šest let. Glavne osebe so živali, npr. pes, mačka, medved. Ti razmišljajo in se obnašajo na enak način kot otroci. Gre za t. i. *pravljичni realizem*. Italijanski avtorji Francesco Tulio Altan, Nicoletta Costa, Lorenzo Mattotti so izjemni razlagalci tega pristopa.

Med različnimi zgodbami, v katerih otroci v interakciji z odraslimi odigrajo glavne vloge, želimo izpostaviti, predvsem zaradi originalnosti zamisli in izvedbe, ilustrirano zgodbo *Una giornata con papà (Una giornata bestiale!)* (slov. *Dan v družbi z očetom. Strašni dan!*), sicilijanskih avtorjev Riccarda Francaviglie in Margherite Sgarlata (2003). Francavigli pripoveduje v prvi osebi dnevne dogodivščine otroka s svojim očetom od zgodnjih jutranjih ur, ko vstane in zbudi očeta, ki smrči kot medved, do večera, ko ga oče vzame v naročje in ga da spat. Slikanica je ena redkih primerov, ki ponazarja odnos med očetom in sinom. Avtorja se v njej poigravata z ilustracijami prisposodob z živalmi, ki jih povzemata dobesedno, kot jih pove otrok. Ta, na primer, potem ko da poljubček očetu, ki ravnokar prihaja iz kopalnice, vzklikne: »Oh, poljubiti očka je kot poljubiti ježa!« V ilustraciji je zato prikazan oče z ježevo glavo. Dialeksična igra med dvema nasprotnima elementoma, med besedilom in podobo, bralca navdušuje in ga zabava (Terrusi, 2012).

Slikanice brez besedila, ki pripovedujejo zgodbe

To je slikanica, ki ne vključuje besedila in pripoveduje zgolj s *pomočjo podob*, beremo vsaj na dva načina oz. na dveh ravneh: ali zgodbo bere otroku eden od staršev ali zgodbo bere otrok sam. Obstajajo slikanice, ki razvijajo eno samo zgodbo. Ta je bolj ali manj obširna. Primer te podzvrsti je slikanica *Perché?* (nem. *Warum?*, slov. *Zakaj?*), ruskega avtorja Nikolaja Popova (1995), ki najmlajšim pripoveduje zgodbo o nastanku vojne.

Podoben pristop je zaznaven v slikanici *Lezioni di tuba* (angl. *Tuba Lessons*, slov. *Učne ure s tubo*), avtorjev T. C. Bartletta in Monique Felix (1997). Gre za zelo nežno in poetično pripoved, v kateri se otrok igra na črtah notnega črtovja, igra na instrument in srečuje veliko živali, ki so njegovi prijatelji.

Posebna stvaritev je tudi slikanica *Il libro rosso* (angl. *The Red Book*, slov. *Rdeča knjiga*), ameriške avtorice Barbare Lehmann (2007), ki bralcu razlaga o najglobljem pomenu branja. Umetnostno besedilo je osnovano na t. i. zoom tehniki, značilni za fotografijo. Deklica na snegu najde rdečo knjigo, jo pobere, gre v šolo, jo odpre in v njej odkrije otok, na katerem se nahaja deček. Ta isti deček na pesku najde rdečo knjigo, jo pobere in odkrije mesto, v katerem živi deklica. Zagleda deklico in ona zagleda njega. Na različnih

straneh knjige se srečujeta s pogledi. Avtorica s tem sporoča, da branje pomeni srečevanje bralca in avtorja, ki se medsebojno spoznavata. Isto zoom tehniko, ki jo uporabi na vseh straneh, srečamo v slikanici *X Una storia senza parole* (slov. X. Zgodba brez besed). Avtor tega umetnostnega besedila je Niccolò Angeli (2005). Širjenje podrobnosti z vključevanjem elementov presenečenja je način in hkrati spodbuda za pripovedovanje številnih zgodb.

Slikanice ustnega izročila (pravljice, izštevank, pesmice, uspavanke)

Te slikanice vključujejo pravljice, pesmice, seštevank, uspavanke, ki so del našega ustnega izročila in so jih v preteklosti pripovedovali ali deklamirali otrokom. Obstajajo namreč številne zbirke, h katerim lahko dostopamo, če želimo obuditi pravljčni repertoar našega izročila. To podvrsto slikanice so v Italiji objavili številni avtorji, med katerimi je Nico Orengo z *A uli Ulé*, založba Einaudi (1972, 1992). Različne pesmice za otroke so objavili Nicoletta Codignola (1999, 2001, 2003), Stefano e Gualtiero Bordiglioni (1998) in Bruno Tognolini (2002). Zanimiva je zbirka ljudskih otroških pesmi avtorice Lelle Gandini. Pesmi so urejene glede na vlogo in priložnosti, ki se ponujajo pri branju ali deklamiranju, npr. na kolenih enega izmed staršev, pri igri, rajanju, pri pripovedovanju šal (Gandini, 1979, 1993). Vsak otrok se veseli otroških pesmi, ki jih pogosto spremljata senzorična in telesna mimika, to so: barva glasu, govorica obraza, gibi rok, nog, ramen in glave, tip in okus.

Slikanice za uspešno razvijanje sporazumevalne jezikovne zmožnosti in drugih spretnosti
To so slikanice, ki na igriv način razvijajo koncepte logike ali relacionizma (odnosi med predmeti, podobnost/nasprotje, celota/del), vzročno-posledična razmerja, prostorsko-časovna razmerja (notri/zunaj, spodaj/zgoraj) ali obravnavajo pomenska nasprotja.

Te koncepte francoski avtor Hervé Tullet razvija v *Non ti confondere* (1999) (slov. *Ne se zmešči*) in *Giorno e notte* (2001) (slov. *Dan in noč*). V njegovih delih zasledimo primere protipomenskosti, na primer čisto/umazano, daleč/blizu, dobro/zlo, ali primere besednih primerjav zaradi določenih podobnosti, npr. tablete/bombončki. S to problematiko se soočata tudi avtorja Pittau in Gervais v *I Contrari* (2000) (slov. *Protipomenke*). V tem delu protipomenko posebej prikupen lik slona, ki skladno s pomenom spreminja svojo obliko: okrogel ali oglat, cel ali razrezan, debel ali suh, viden ali neviden, zmečkan ali zlikan.

Pisateljica s Sicilije Lucia Scuderi v zbirki *Le tracce* (slov. *Sledi*) s pomočjo elementov presenečenja razvija odnos do predmetov. Pri tem poskrbi, da neposredno vključi vsakega posameznega otroka, ki postane dejaven bralec – soustvarjalec zgodbe. Na posamezni levi in desni strani umetniškega besedila *Se io vedo* (slov. *Če jaz vidim...*) (Scuderi, 2000a) zaznamo narisani predmet, na primer gnezdo, ob katerem je naslednje besedilo: »Če je tu ... [gnezdo], je tam ...« Otrok sam ali skupaj z odraslim predvidi rešitev, tako da sproži relacijske, logične ali vzročne povezave itd. Pravilnost posamezne rešitve lahko preveri z dvigom desne strani, na kateri se nahaja pravilen odgovor. Otrok se ob pozitivni povratni informaciji prav gotovo čuti nagrajenega. Podoben proces se odvija v publikaciji *Se io sento* (slov. *Če jaz slišim...*) (Scuderi, 2000b). Avtorica v tem primeru povezuje žival z njegovim oglašanjem. V besedilu je zapisano: »Če slišim *sgrunf sgrunf*, vem, da

je to ...« Otrok preveri odgovor s pogledom na rešitev, ki posreduje podobo prašička. Ostali dve knjigi zbirke *Se io assaggio* (slov. *Če jaz okušam*) (Scuderi, 2004) in *Se io tocco* (slov. *Če jaz tipam*) (Scuderi, 2008) se navezujeta na senzorično zaznavo okusa in tipa.

Abecedniki

Založbe izdajajo pestre in raznolike primere *abecednikov*, ki so pomembna podvrsta pri procesih opismenjevanja. Bruno Munari v abecedniku iz leta 1960 omogoča otroku premostitev določenih težav pri branju, na primer pri prepoznavanju oblike črk (Munari, 1960, 1972, 1998). Nicoletta Costa pa se v svojem abecedniku iz leta 1995 usmerja na tehniko tavitogramov, pri kateri se vse besede začnejo z istim glasom oz. črko. Kasneje predlaga posodobljeno različico z imenom *L'alfabeto dei bambini* (slov. *Abeceda za otroke*) (Costa, 2000), ki jo dopolni z medkulturno vsebino: vsi otroci sveta postanejo glavni junaki abecednika. Povedi, ki spremljajo posamezne črke, imajo točno določeno zgradbo, ki jo sestavljajo ponavljajoči se stalni in spremenljivi deli. Ti opredeljujejo tavitogram. Za vsako črko abecede moramo na primer izbrati neko lastno ime oz. lastno ime otroka, ime države ali pokrajine, kjer otrok živi.

Nekateri abecedniki otrokom predlagajo, da si predstavljajo podobe, ki jih ustvarijo črke s svojimi oblikami. V abecedniku *A come elefante* (slov. *A kot slon*), Francesco Tonucci (1987) zaznava v vsaki posamezni črki abecede različne podobe in napoti otroke k iskanju novih podob. Črka A, na primer, lahko predstavlja slona, npr. glavo, rilec, okel, par, ki se objemata; črka C lahko prikazuje kuščarja z ukrivljenim repom, telefonsko slušalko, zobovje, morskega konjička, košček lubenice, osebo z odprtimi usti. Abecedni zapis dodeli posameznemu grafemu ustrezen zvok. Tonucci pa, kot zapiše v spremni besedi Gian Luigi Beccaria – pri razlagi zgodovine abecede ubere nasprotno smer: »Vemo, da je risba ustvarila črke, tu pa se risba poraja iz črk« (Beccaria, 1978). Ilustrirana abeceda omogoča otrokom, da črke hitro prepoznajo in jih pomnijo.

Chiara Carrer, gotovo ena izmed najvidnejših italijanskih ilustratork, je lastno ustvarjalnost razvijala podobno. V njeni izjemni ilustrirani zgodbi *Le Lutin des lettres* (Carrer, 2003) prikazuje malega junaka. Ta srečuje predmete, ki jih ponazarjajo posamezne črke abecede in predstavljajo izhodišča za poetično pripoved.

Tudi mladi bralci, če natančno opazujejo obliko črke, lahko razberejo različne motive iz stvarnosti ali domišljjskega sveta. Francesca Grazzini je zbrala njihove predloge v živopisanih ilustracijah, jih povzela v tenkočutna, kratka besedila ter jih objavila v snopiču z naslovom *Io scrivo le lettere* (slov. *Črkujem*). Enako metodologijo je uporabila tudi pri upodabljanju števil (Grazzini, 1994).

Za otroke zanimiv način odkrivanja črk so tudi obrnjene črke ali kako drugače umeščene v prostor, na primer zrcalno. V nekaterih slikanicah, kot je *Questa è la storia...* (slov. *To je zgodba...*) Tiziane Romanin (2002), avtorica črke ročno zapiše. Črka E je v tem primeru obrnjena in zrcalna ali pa se v isti besedi pojavijo hkrati male in velike tiskane črke. Otroci naj bi razbrali obliko črke ne glede na njihov položaj na listu. Obrnjene črke se sicer pojavljajo tudi v napisih pri oglaševanju posameznih znamk in v zadnjem času tudi v knjigah za otroke.

Nicoletta Codignola v *Alfabetrocca* (Codignola in Olivotto, 2003) povezuje predstavitev posamezne črke živali iz realnosti in domišljije, ki jih mojstrsko ilustrira Maurizio Olivotto, svetovno znan ilustrator, z zabavnimi in surrealističnimi pesmicami ter izštevančkami v osmercu. Pri tem se avtorica igra z aliteracijo, otroke spodbuja k odkrivanju raznolikost glasov, ki jih imajo posamezne črke glede na njihov položaj v besedi.

Tudi Bruno Munari je v že omenjenem *Abecedniku* (1960) ubral podobno umetniško pot. V svojih otroških pesmih poskuša vključevati nesmiselne besede. Te se začenjajo z izbrano črko (tavtagram), ki pa se lahko nahaja tudi v besedi. Vsekakor se besede navezujejo na to črko.

Munari (1960) posebej poudarja pomen fonološkega zavedanja oz. otrokovega natančnega poznavanja zvoka posamezne črke ali skupine črk, ki jih je zmožen ločiti in izrezati.

Abecedniki so tudi, predvsem z medkulturnega vidika, koristno gradivo pri učenju tujih jezikov. Bruno Munari je ustvaril dvojezični abecednik za angleški jezik z naslovom *Munari's ABC. Semplice lezione d'inglese* (2003) (slov. *Munarijev ABC. Preprosta učna ura iz angleščine*). Prvič je bil objavljen leta 1960 v Združenih državah Amerike. Italijanska založba Corraini ga je ponatisnila leta 2003.

Primer večjezičnega abecednika z albanščino kot izhodiščnim jezikom je *Aabbicci, in tante lingue. Alfabeti parole e filastrocche illustrate in albanese italiano francese inglese* (Scaldaferri idr., 2003) (slov. *ABC v številnih jezikih. Abecede, ilustrirane izštevanke v albanščini, italijanščini in angleščini*). Zaradi naraščajočega števila učencev priseljencev v italijanskih šolah in pomanjkanja ustreznega didaktičnega gradiva za hitrejšo vključevanje priseljencev v novo okolje se ta abecednik izkazuje kot dragocen pripomoček za učitelje, ki imajo v učnih skupinah pripadnike drugih kultur. Knjiga, opremljena z zgoščenko, v uvodnem delu predstavi abecedo s pripadajočo izgovorjavo v albanščini, in sicer od poimenovanja mesecev, dni v tednu do preprostih albanskih ljudskih pesmi, ki so prevedene v italijanščino in v dva druga jezika. Vsaka posamezna črka abecede uvede novo besedo v albanščini, ki se začne s prikazano črko.

Slikanice ki vsebujejo jezikovne igre

Zadnja skupina slikanic za otroke vsebuje številne zanimive jezikovne igre. Te pomagajo otrokom pri oblikovanju glasov (med te uvrščamo tudi izštevanke) in obenem prispevajo k fonološkemu zavedanju predvsem v primerih, ko besede različnega pomena vsebujejo podobne glasove. Pogosto avtorji uporabijo dvojice besed, ki se razlikujejo po enem glasu, včasih tudi po dveh ali treh glasovih (Sossi, 2005). Pogoste težave pri razumevanju besedil povzročajo pomanjkljive logične povezave v besedilu. Toda včasih je vzrok za nerazumevanje tudi nepravilna zaznava posameznih glasov, ki jih vsebujejo navidezno podobne besede, ali pa neusklajenost fonema/grafema pri posameznih glasovih. Pri tem želimo opozoriti, da pri otroku, ki sprejema besedilo, neznana beseda ali celo več neznanih besed ne otežuje razumevanja sporočila, ki ga otrok razbere iz konteksta.

Pri branju z odraslo osebo otrok lahko spoznava nove besede tudi s posredovanjem sopomenk oz. besed, ki jih je otrok že usvojil. V tem primeru bo povezal novo besedo z znano in s tem postopno širil in poglobljal svoj besedni zaklad.

Zaključek

Slikanica, kot jo opredeljuje ta prispevek, je eden izmed načinov izražanja (gre za izvirno izrazno sredstvo), s svojimi posebnimi pripovednimi značilnostmi. Ta je res namenjena predvsem otrokom, vendar obenem si ne postavlja omejitev glede izbire tematike, eksperimentiranja in ciljne skupine. Je neke vrste spoznavni model, ki združuje različne kognitivne, simbolne in afektivne vidike, deluje kot "motivacijski vzvod" za razvijanje mišljenja, čustvovanja in pozitivnega ravnanja.

Na raziskovalno vprašanje, ali razvijanje zgodnje vizualne pismenosti ter branja slikanic spodbuja otrokov čustveni in kognitivni razvoj, lahko odgovorimo pritrdilno. Delo s slikanico je pripovedna izkušnja, srečanje s podobami, besedami in čustvi, prepletanje sanj in resničnosti. Beseda in slika se dopolnjujeta in nadgrajujeta, zato sta ključna elementa za razumevanje vsebine besedila. Ilustracija spodbuja otrokovo aktivnost: v interakciji s podobo in besedo mladi bralec vključuje tudi lastne izkušnje, kar omogoča smiselno, povezano povzemanje in lastno interpretacijo vsebine besedila. Gre za pomemben formativni proces razčlenbe različnih izraznih sredstev (besede in slike), ki vključuje izgradnjo pomenov, razumevanje prenesenih pomenov in samostojno tvorbo besedila.

Prispevek zaključujemo z ugotovitvijo, da je bistvenega pomena, da odrasli (starši, vzgojitelji, učitelji) otrokom ponudimo kakovostno izbiro literature in se izogibamo komercialnim stvaritvam, ki so pogosto stereotipne in površno oblikovane. Predvsem pa je pomembno, da ne podcenjujemo otrok, saj so ti že od rane mladosti sposobni zaznavanja prenesenih in simbolnih pomenov na različnih ravneh. Pri mladih bralcih s kakovostno slikanico razvijamo besedni zaklad, zmožnost samostojnega pripovedovanja in utemeljevanja, ustvarjalnost in interes. Problemska, večpomenska in večpredstavna ilustracija pri otroku vzbuja radovednost, ga vznemirja in zato motivira k branju.

Branje slikanic zaupamo staršem in ozaveščenim učiteljem, ki imajo pri izbiri umetnostnih besedil velik vpliv na otroke. V spodbudnem in sodelovalnem učnem okolju bodo mladi bralci sposobni postopno izgrajevati avtentično kulturo vizualne podobe, ki se s težavo uveljavlja v sodobnem, predvsem tržno naravnanim okolju.

Summary

The picture book is an original and constantly evolving form of children's literature. Originally intended for children who either cannot read yet, or have only learned the basics, it belongs to that subcategory of children's literature known as 'illustrated fiction' or 'literature in colours' (Blezza Picherle, Ganzerla 2012, 26).

The picture book can be considered an artistic-literary form that functions as a means through which a story is delivered, a form of narration which can be associated with various genres. Being the result of a project that includes various artists and experts, this is one of its main characteristics. Various fields are thus covered, not only in the creation of picture books, but also in the critical study of them. The most evident, the most visual feature of this artistic form is that, in it, the relationship and interaction between the written word, the characters and their position, or rather between the textual and visual code, is fundamental in providing rhythm and breath to the narration, and in the creation of certain effects in the primary receivers of the book: children. Acting as a mediator between this powerful medium and the narrative which it contains on the one hand, and the child as a whole on the other, is an adult. When selecting a book for a child, the adult mediates almost as a custodian, too, and also acts as a companion when reading a book aloud, in the 'performance' of the reading. A picture book is thus an activator of an emotionally loaded relationship with an adult, and stimulates in the child the development of both a cognitive ability, as well as an emotional and relational ability, supporting the complete development of the person, and therefore contributing to the formation of their character, personality, aesthetic taste, imagination and creativity.

The main emphasis of the article is on the significance of the picture book in its relationship with the pre-school child, focusing mainly on the artistic and pedagogical aspects of contemporary illustration produced by Italian publishers. The article also presents the dynamic relationship created between pre-school children and the reading of picture books. This is a dynamic relationship activated by an adult reading aloud, which leads children to get to know the world and themselves. The period until the age of six is one of extremely rich and fast development in children, although with significant differences from one age to another, and one type of environment to another. In this period, children are extremely sensitive to external stimuli, which can accelerate multiple aspects of their development. In this way, a picture book and its reading become a pleasant and entertaining source of multisensorial stimuli with a special initiation function regarding narration and the pleasure of reading.

The article continues with a definition, characterisation and classification of picture books, as well as with an investigation of specific fields of critical studies focused on this special narrative form, and finally shows the positive effects that reading picture books has on children's development.

Hence, the authors begin their analysis by examining the relationship between text and image and proceed by defining the iconic component of such story-telling, in order to illustrate its importance for the child to adequately understand the images. In addition, the article aims to highlight the importance of the early development of children's awareness of image reading and emphasises the importance of picture books for children's overall development.

Literatura:

Altan, F. T. (1980). *La Pimpa ha cinque anni*. Milano: Rizzoli.

- Angeli, N. (2005). *X Una storia senza parole*. Rim: Orecchio Acerbo.
- Augé, M. (2008). *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Feltrinelli.
- Bartlett, T. C. in Felix, M. (1997). *Lezioni di tuba*. Pordenone: C'era una volta.
- Gian Luigi Beccaria, G. L. (1997). Postfazione a Francesco Tonucci. V F. Tonucci, *A come elefante. Alfabetiere per bambini che non vogliono imparare a scrivere*. Torino: Gruppo Abele.
- Blezza Picherle, S. (1996). *Leggere nella scuola materna*. Brescia: La Scuola.
- Blezza Picherle, S. (2002). *Di fronte alle figure. Il Pepeverde*, (11/12), 34-42.
- Blezza Picherle, S. (2004). L'albo illustrato. Immagini, significati, sensi. V A. Compagno (ur.), *Poche storie... si legge!, Atti Primo Convegno Regionale Lazio sulla promozione della lettura per bambini e ragazzi. Il Pepeverde, dodatek 20*, 66-69.
- Blezza Picherle, S. in Ganzerla, L. (2012). Definizioni e classificazioni. Narrativa illustrata proviamo a metterci ordine. *Il Pepeverde*, 51, 26-27.
- Boero, P. in De Luca, C. (2009). *La letteratura per l'infanzia*. Roma-Bari: Laterza.
- Bordiglioni, S. in Bordiglioni, G. (1998). *Ambasciator non porta pena*. Trst: Einaudi Ragazzi.
- Codignola, N. (1999). *Millanta, la gallina canta*. Firenze: Fatatrac.
- Codignola, N. (2000). *Il gallo e la gallina. Non c'è rosa senza spina*. Firenze: Fatatrac.
- Codignola, N. in Olivotto, M. (2003). *Alfabetrocca*. Firenze: Fatatrac.
- Collodi, C. in Innocenti, R. (2000). *Pinocchio*. Pordenone: C'era una volta...
- Collodi, C. in Innocenti, R. (2006). *Pinocchio*. Milano: La Margherita.
- Carrer, C. (2003). *Le Lutin des lettres*. Genève (CH): La Joie de lire.
- Costa, N. (1995). *Prime lettere*. Trst: Emme.
- Costa, N. (1997). *La nuvola Olga e Buonanotte nuvola Olga*. Trst: Emme.
- Costa, N. (2000). *L'alfabeto dei bambini*. Trst: Emme.
- Costa, N. (2012). *Giulio Coniglio e la lumaca Laura*. Modena: Panini.
- Delessert, E. (1980). *Comment la souris reçoit une pierre sur la tête et découvre le monde*. Paris: Gallimard-Jeunesse.
- Delessert, E. (1981). *Come il topo piglia un sasso sulla testa e scopre il mondo*. Trst: EL.
- Detti, E. (2002). *Senza parole. Dieci lezioni di storia dell'illustrazione*. Roma: Valore Scuola.
- Doonan, J. (1999). Drawing Out Ideas: A second Decade of the Work of Anthony Browne. *The Lion and The Unicorn*, 23, 30-56.
- Evans, J. (2009). *Talking Beyond the Page. Reading and Responding to picturebooks*. New York: Routledge.
- Faeti, A. (2011). *Guardare le figure. Gli illustratori italiani dei libri per l'infanzia*. Roma: Donzelli.
- Fochesato, W. (2000). *Libri illustrati: come sceglierli?* Milano: Mondadori.
- Francaviglia, R. in Sgarlata, M. (2003). *Una giornata con papà. Una giornata bestiale!* Reggio Calabria: Falzea.
- Gandini, L. (1979). *Ambarabà*. Milano: Emme Edizioni.
- Gorni, R. (2005). *Bruna non vuole fare il bagno; Flora non vuole vestirsi; Gino non vuole mangiare la minestra; Elia non vuole andare a letto*. Firenze: Fatatrac.
- Grazzini, F. (1994). *Io scrivo le lettere*. Firenze: Fatatrac.
- Gregersen, T. (1974). Småbørnsbogen. V S. M. Kristensen in P. Ramløv (ur.), *Børnel-og ungdomsbøger. Problemer og analyser* (str. 243-271). Copenhagen: Gyldendal.
- Gri, G. P. (2000). *(S)confini*. Montereale Valcellina (Pordenone): Menocchio.
- Grimm, L., Grimm, W. in Pakovská, K. (2008). *Cappuccetto Rosso*. Milano: Nord Sud.
- Haramija, D. in Batič, J. (2013). *Poetika slikanic*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Innocenti, R. (1993). Note in margine all'editoria. V C. Ravioli (ur.), *Il libro per ragazzi. Prospettive e linee di tendenze* (str. 20-45). Genova: Grapho.
- Lehman, B. (2007). *Il libro rosso*. Milano: Il Castoro.
- Lionni, L. (1999). *Piccolo blu e piccolo giallo*. Milano: Babalibri.

- Lionni, L. (2015). *Mali modri in mali rumeni*. Domžale: Miš.
- Lüthi, M. (1979). *La fiaba popolare europea. Forma e natura*. Milano: Mursia.
- Maffioletti, S., Pregliasco, R., Marshall, R. in Delessert, E. (1992a). *J'aime pas lire!* Paris: Gallimard.
- Marshall, R. in Delessert, E. (1992b). *Mmmm, che buon libro!* Trieste: Einaudi ragazzi.
- Massari, A. (2001). *La ragazza serpente e altri racconti arberesche*. Reggio Calabria: Falzea.
- Mirandola, G. idr. (2012). *Ad occhi aperti Leggere l'albo illustrato*. Roma: Donzelli.
- Monreal, G. in Claveloux, N. (1970). *I viaggi di Alina*. Trst: Emme.
- Munari, B. (1960). *Alfabetiere*. Torino: Einaudi.
- Munari, B. (1972). *Alfabetiere*. Torino: Einaudi "Tantibambini".
- Munari, B. (1992). *Verbale scritto*. Genova: Il Melangolo.
- Munari, B. (1998). *Alfabetiere*. Mantova: Corraini.
- Munari, B. (2003). *Bruno Munari's ABC. Semplice lezione di ingles*. Mantova: Corraini.
- Murphy, M. (1997). *Mi piace quando...* Bolzano: AER.
- Nikolajeva, M. (1997). *Introduction to the theory of Children's Literature*. Tallinn: Tallinn Pedagogical University.
- Nikolajeva, M. (2006). Picture books. V J. Zipes (ur.), *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*, 3 (str. 247–251). New York: Oxford University Press.
- Nikolajeva, M. in Scott, C. (2000). The Dynamics of Picturebook Communication. *Children's Literature in Education*, 31, 225–239.
- Nodelman, P. (1988). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Georgia: University of Georgia Press.
- Orengo, N. (1972). *A – Uli – Ulè. Filastrocche, conte, ninne nanne*. Torino: Einaudi.
- Orengo, N. (1992). *A – Uli – Ulè. Filastrocche, conte, ninne nanne*. Trst: Einaudi Ragazzi.
- Oxembury, H. (1982). *Holidays, Helping, Shopping, Badtime, Animals*. London: Methuen Walker Books.
- Pacovská, K. (2008). *Cappuccetto Rosso*. Zurig: Nord-Sud.
- Pallottino, P. (2010). *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*. Lucca: La Casa Usher.
- Pastega, G. in Pacovská, K. (1997). Un'illustratrice tra favole e ricordi. *L'illustratore*, 0, 4–6.
- Perrault, C. in Innocenti, R. (2000). *Cenerentola*. Pordenone: C'era una volta...
- Perrault, C. in Moon, S. (1986). *Le petit chaperon rouge*. Paris: Grasset.
- Perrault, C. in Montresor, B. (1993). *Il nuovo Cappuccetto Rosso*. Palermo: Novecento.
- Pittau, F. in Gervais, B. (2000). *I contrari*. Milano: Il Castoro.
- Pitré, G., Carzan, C. in Brancaforte, M. (2006). *La Bella dalla stella d'oro*. Geraci Siculo (Palermo): Edizioni Arianna.
- Poesio, C. (1995). *L'illustrazione. 15 artisti per l'infanzia*. Genova: Orti Sauli.
- Popov, N. (1996). *Perché?* Milano: Nord Sud.
- Rauch, A. (2009). *Immaginando, Trent'anni di disegno di e con i bambini di Pistoia*. Pistoia: Gli Ori.
- Rodari, G. (1973). *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Trst: EL, Einaudi Ragazzi.
- Rodari, G. in Costa, N. (2005). *L'omino della pioggia*. Dolina (TS): EL.
- Romanin, T. (2002). *Questa è la storia*. Milano: Jaca Book.
- Salisbury, M. in Styles, M. (2012). *Children's Picturebooks. The art of visual storytelling*. London: Laurence King.
- Scaldaferri, N., Kaceti, S., KDhuli, B. Zinn, D. in Facchini, V. (2003). *Abbicci in tante lingue. Alfabeti parole e filastrocche illustrate in albanese italiano francese inglese*. Matera: Tolbà.
- Sciolla, G. C. (2001). *Studiare l'arte. Metodo, analisi e interpretazione delle opere e degli artisti*. Torino: Utet Libreria.

- Scuderi, L. (2000a). *Se io vedo...* Firenze: Fatatrac.
- Scuderi, L. (2000b). *Se io sento...* Firenze: Fatatrac.
- Scuderi, L. (2004). *Se io assaggio...* Firenze: Fatatrac.
- Scuderi, L. (2008). *Se io tocco...* Firenze: Fatatrac.
- Sendaka, M. (1963). *Where the Wild Things Are*. New York: Harper & Row.
- Sipe, L. R. (1998). How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*, 20, 97–108.
- Sipe, L. R. in Pantaleo, S. (2008). *Postmodern Picturebooks, Play, Parody and Self-Referentiality*. New York: Routledge.
- Sossi, L. (1998). Metafore d'infanzia. Evoluzione della letteratura per ragazzi in Italia attraverso la storia di una casa editrice. Trst: EL, Einaudi Ragazzi.
- Sossi, L. (2005). *La magia delle narrazioni*. Pasian di Prato (Udine): Campanotto.
- Sossi, L. (2006). Narrare le radici. V G. Pitré, C. Carzan in M. Brancaforte (ur.), *La Bella dalla stella d'oro* (str. 2–5). Geraci Siculo (Palermo): Arianna.
- Sossi, L. (2008). L'illustrazione contemporanea. V T. Bortolotto (ur.), *Educazione e Legalità* (str. 29–54). Portogruaro: Centro Studentesco »G. Calasanzio«.
- Terrusi, M. (2011). Leggere il visibile: il mondo figurato nelle pagine. Forma e poetica dei libri per la prima infanzia. V E. Beseghi in G. Grilli (ur.), *La letteratura invisibile. Infanzia e libri per bambini* (str. 144–159). Rim: Carocci.
- Terrusi, M. (2012). *Albi illustrati. Leggere, guardare, nominare il mondo nei libri per l'infanzia*. Rim: Carocci.
- Tognolini, B. (2002). *Mammalingua. Ventuno filastrocche per i neonati e per la voce delle mamme*. Cagliari: Tuttostorie.
- Tonucci, F. (1997). *A come elefante. Alfabetiere per bambini che non vogliono imparare a scrivere*. Torino: Gruppo Abele.
- Tullet, H. (1999). *Non ti confondere*. Milano: Salani.
- Tullet, H. (2001). *Giorno e notte*. Milano: Salani.
- Wolfgang, I. (1983). Die Doppelungsstruktur des literarisch Fiktiven. V H. Dieter in I. Wolfgang (ur.), *Funktionen des Fiktiven, Poetik und Hermeneutik* (str. 497–510). München: Fink.