

Mlada Sodobnost



Milena Mileva Blažič

Damijan Stepančič: Svetilnik.

Dob: Miš, 2019.

Slikanica ima pri nas dolgo tradicijo, od pred slikaniškega obdobja (podobarstva) prek slikaniškega (zlatega) obdobja do postslikaniškega (multimodalnega) obdobja. Za slovenske razmere je najbolj primerna teorija oziroma tipologija slikanice Sandre Beckett *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. Avtorica o slikanici razmišlja kot o sodobnem svetovnem fenomenu in jo definira kot večnaslovniški žanr, v slovenskem kontekstu bi jo lahko poimenovali tudi hibridni žanr (Marko Juvan: *Hibridni žanri*). Sandra Beckett slikanice deli na naslednje tipe: umetniške slikanice, slikanice brez besedila, umetnostne slikanice, večgeneracijske slikanice in slikanice slavnih.

Damijan Stepančič je začel objavljati leta 1994, najprej v revijah, po diplomi pa redno tudi v samostojnih knjižnih izdajah. Če se opremo na teorijo *Profesionalizacija slovenskega literarnega proizvajalca* (Marijan Dovič), lahko rečemo, da je prestopil "drugi prag profesionalizacije", saj mu eksistenco omogoča risanje besedil, ki so v širšem smislu povezana z literaturo ali umetnostjo, od publicističnih (revije) do založniških (knjige, slikanice, učbeniki).

V začetnem obdobju je ilustriral različne žanre in literarne vrste v sodelovanju z različnimi avtorji, ilustriral je na primer dela Andreja Rozmana Roze, Bine Štampe Žmavc, pogosto Petra Svetine (*Čudežni prstan, Domače*

naloge, Kako je Jaromir iskal srečo, Uho sveta). Ilustriral je tako klasike (France Prešeren: *Krst pri Savici, Zdravljica*) kot tudi sodobne klasike (Tone Pavček: *Juri Muri drugič v Afriki, Juri Muri gre po srečo, Juri Muri po Sloveniji*) in sodobne avtorje (Žiga X Gombač, Janja Vidmar idr.).

Slikanice, ki jih je ilustriral Stepančič, se uvrščajo v vseh pet kategorij Sandre Beckett; posebno pozornost bi si zaslužile različne slikanice, ki jih je ustvaril v tandemu z Lucijo Stepančič (*Anton!, Arsenije!, Martinček in dinozavri, Na otoku zakladov, Poččkani ropar in Prehlajeni čarodej*). Umetnostna slikanica bi lahko bila Prešernova *Zdravljica*, saj tematizira literarno umetnost z likovnimi aluzijami. Tudi tip slikanice slavnih se potencialno lahko razširi na kulturne svetnike (Dovič), npr. Simon Gregorčič in njegova *Soči*, Prešeren s *Krstom pri Savici* in že omenjeno *Zdravljico*. Slednja na neki način predstavlja tudi ilustrirano literarno zgodovino slovenske slikanice, od "Slikanice iz Vač", Primoža Trubarja in prevoda Andersenove *Slikanice brez slik* do Srečka Kosovela.

Slikanice brez besedila (nekateri uporabljajo poimenovanje tihe slikanice (*silent books*)) pri nas obstajajo že dlje časa. Od prve, naslovljene *Maruška Potepuška*, ki jo je leta 1977 izdal Marjan Amalietti, se jih je nabralo lepo število, med njimi so na primer *Dvanajst mesecev* Marije Lucije Stupica, *Brundo se igra* Marjana Mančka, *Deček in hiša* Maje Kastelic, *Ferdo, veliki ptič* Andreje Peklar. Formalno gledano so slikanice brez besedila lahko brez verbalnega dela oziroma imajo le naslov (*Ferdo, veliki ptič*), lahko pa imajo nekaj besedila (*Dvanajst mesecev* na primer vsebuje le poimenovanja mesecev, obravnavana avtorska slikanica *Svetilnik* pa ima besedilni dodatek). V slikanici brez besedila Maje Kastelic *Deček in hiša* se na zanimiv način pojavlja intraikonično besedilo, torej besedilo znotraj risbe, na primer naslovi ulic, naslovi knjig na knjižni polici ipd.

Za analizo verbalnega in vizualnega besedila v slikanici *Svetilnik* Damijana Stepančiča je najprimernejša teorija Marie Nikolajeve (*Verbalno in vizualno: slikanica kot medij*). Slikanica funkcionira kot dvojni semiotični znak, saj vsebuje slikovno in besedno oziroma vizualno in verbalno informacijo. Za vizualno branje je najprimernejša teorija bralčevega odziva (W. Iser). Slike v slikanici spodbujajo bralce k aktiviranju znanja, izkušenj in pričakovanj. *Svetilnik* se lahko bere hermenevitično, začne se s celoto oziroma splošnim (naslovnica), nadaljuje s podrobnostmi na straneh in zaključi spet s celoto – tako se sklene hermenevitični krog.

Maria Nikolajeva, Sandra Beckett in Bettina Kummerling Meibauer imenujejo slikanico *slikovna knjiga* (*picturebook*) in jo definirajo kot specifično vrsto knjige, v kateri sta verbalno in vizualno združena na višji ravni

sinteze in tvorita nedeljivo celoto. Nikolajeva loči med verbalno pripovedjo, pri kateri prevladuje besedilo, in vizualno pripovedjo, pri kateri prevladujejo ilustracije. Nadalje loči tri kategorije slikanic na osnovi odnosa med verbalnim in vizualnim besedilom: v prvo sodijo slikanice, v katerih je odnos med sliko in besedilom *simetričen*, v drugo slikanice, v katerih je ta odnos *komplementaren*, ter v tretjo slikanice, v katerih je odnos med sliko in besedilom *stopnjevan*. V članku *Picturebooks and Emotional Literacy* avtorica posebej analizira literarnost slikanic brez besedila s stališča čustvenega in socialnega opismenjevanja, analizira elemente prizorišča, karakterizacije, perspektive ter časa in gibanja. Če apliciramo vse te kategorije na *Svetilnik*, pridemo do naslednjih ugotovitev:

1. Prizorišče je dogajalni prostor, v katerem se odvija zgodba; v slikanici je prizorišče lahko integralno in hkrati služi kot ozadje. Različna prizorišča v slikanicah oblikujejo horizont pričakovanj, povezanih z žanrom, poleg tega so bistveni sestavni del vsebinskega razvoja zgodbe. Stepančič da dogajanju osnovni časovni (nekoč) in krajevni (Pozejdon je grški bog morja) okvir ter poskrbi za bolj ali manj podroben oris zunanjih (morski in podmorski svet) in notranjih prizorov. Notranje prizorišče z značilnimi podrobnostmi je npr. dvostranska ilustracija knjižnice. Dvostranske ilustracije upodabljajo panoramski pogled na prizorišča.

Za slikanico, ki se dogaja v določenem zgodovinskem obdobju, je upodobitev prizorišča nujna in bralno-recepcijsko pomembna. Tako je tudi v *Svetilniku*. Kontrastne in dramatične spremembe (mirno, potem orkansko neurje) okolja oblikujejo naša pričakovanja in so odziv na dinamiko dogajanja. Ilustrator s kontrastnimi prizorišči (morje, morsko dno, knjižnica) dodatno stopnjuje nasprotje varnost-nevarnost.

2. Karakterizacija: v slikanici brez besedila so prisotni le vizualni opisi, verbalnih zunanjih opisov ni. Vizualna pripoved je sredstvo za ponazoritev notranjega življenja junakov, njihovih neubesedenih strahov in želja. V *Svetilniku* sta protagonista ribič in deček, karakterizirana sta s podobami. Značaji v *Svetilniku* so kljub nevihtni dinamiki statični, manj dinamični in kompleksni. Ilustrator uporablja tudi univerzalne in individualne simbole, barve, oblike in vizualne asociacije, vidimo npr. kozoroga, orla, ribo, salamandra ... (J. Lacan: *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*).

Ilustracije prikazujejo junakov položaj v prostoru (od idiličnega pristanišča do orkanske nevihte), medtem ko prostorska razmerja med liki (njihova velikost in postavitev) ponazarja njihove medsebojne odnose in lastnosti (ribič-deček; Odisej-Telemah ipd.). Značilnosti vizualne pripovedi temeljijo na nezavezujočih konvencijah. (Mladi) bralci so vajeni,

da največji figuri na dvostranskih ilustracijah pripišejo večji pomen kot drobni postavici ali podobi, ki se skriva nekje na robu strani. Središčni položaj poudarja junakovo osrednjo vlogo v zgodbi.

3. Perspektiva ali zorni kot se v slikanica h pojavlja kot dilema med prikazovanjem in pripovedovanjem. Pri ilustracijah lahko govorimo o perspektivi v dobesednem smislu (v pričujoči slikanici kot pripoved s stališča svetilnika, ki spremlja dogajanje pod morjem, na morju in v zraku). Kot bralci oziroma gledalci pa sliko opazujemo z določenega zornega kota (zunanje bralne perspektive), ki ga sugerira ilustrator (npr. simbolika črne mačke pred vstopom v hišo, geometrijski vzorec notranjega hodnika, ki je morebiti šahovnica). Moto poskrbi za sodobno perspektivo okvirne pripovedi, dodatek pa za umestitev dogajalnega časa in prostora v antični čas in prostor.

4. Čas in gibanje sta dva pomembna vidika narativnosti, ki ju vizualna raven ne more zadovoljivo izraziti. Čas je likovno mogoče le nakazati s pomočjo namigov, na podlagi katerih bralec lahko sklepa; po navadi je na ilustracijah prikazan s pomočjo ur (stoječa ura, globus) ali z zaporedjem dogajalnih prizorov. Navadno je čas bolj natančno pojasnjen v besedilu, v pričujoči slikanici je nakazan v obliki novodobnega mota in "antičnega" dodatka, ki natančno določi časovni okvir in osvetli časovne povezave med ilustracijami, ki arhaizirajo novodobnost. Avtorji si lahko pomagajo tudi z grafičnimi simboli, barvami in elementi, navdihnjenimi v stripih (črte na svetilniku, lovke velikega lignja, zaporednost dogajalnega časa in gibanja pod morjem).

M. Nikolajeva citira Ullo Rhedin in uvaja termina "domača" ali "varna" stran za levo in "tuja" oziroma "pustolovska stran" za desno stran knjig. To sicer ni zavezujoče pravilo, vendar tudi v *Svetilniku* leva polovica pogosto postavi določeno situacijo, ki jo desna podre; leva da vtis varnosti (odhod iz pristanišča), desna vnese element nevarnosti (nevihta).

Svetilnik z alkimističnim motom in dodatkom, ki zapolnjuje prazna mesta, sicer značilna za vizualne pripovedi, usmerja branje bolj v dogajanje kot v značaje. Zgodba se začne v varnem pristanu, iz katerega ribič izpluje, nato pa z razburkanim morjem postaja vse bolj dinamična in napeta. Ribolov se sprevrže v mogočno hrumenje narave, ki je za človeka lahko tudi pogubno. Vsebinska zasnova se navezuje na literarno tradicijo iz *Biblije* (vesoljni potop, Jona se upira bogu, Noetova barka), ki je v mednarodno priznanem tipnem indeksu pravljič H. J. Utherja označena z akronimom ATU 973, žrtvovanje človeka nevihti, in predstavlja arhetipski motiv čolna/ladje sredi morske nevihte. Motiv se povezuje z motivom ATU 974,

vračajočega se moža (npr. Homerjevega Odiseja), in je značilna alegorija srednjeveških legend. Vizualna pripoved z motom in dodatkom se navezuje tudi na arhetipsko potovanje in junaka tisočerih obrazov ter Jazona (ATU 513B, čoln, ki vozi po kopnem in vodi). Skoraj v vseh kulturah mednarodnega tipnega indeksa so znane variante. V *Svetilniku* najdemo tudi intertekstualne navezave na sodobne pripovedi, kot so *Starec in morje*, *Moby Dick* ipd., z medbesedilnega vidika pa je omembe vredna tudi avantgardna slikanica *Svetilnik* Vladimirja Majakovskega in Borisa Pokrovskega (Sara Pankenier Weld: *An Ecology of the Russian Avant-Garde Picturebook*).

Vizualna pripoved *Svetilnika* se nanaša na t. i. literarne univerzalije, splošne teme, ki se pojavljajo v literaturi in so prikazane prek individualiziranih literarnih likov (P. C. Hogan), tokrat je to boj človeka proti naravi. Napetost med njima je prikazana kot zunanji in ne kot notranji (etični) spopad.

Vizualna pripoved je kontekstualizirana z okvirno zgodbo – alkimistični moto in antični dodatek –, na koncu dela pa je avtor dodal še razlago treh pojmov (*Ribarjenje nekoč*, *Pozejdon* in *Veleligenj*), ki pomagajo pri sestavljanju zgodbe. Pozornost si zasluži alkimistični moto *Tabule smaragdine* ("Kar je nižje, je enako višjemu, in kar je višje, je enako nižjemu, zakaj iz enega izhajajo vsa čudesa."), saj verjetno ni namenjen otrokom in mladim bralcem, ampak implicitnemu bralcu. Pričujočo slikanico brez besedila postavlja v besedilni kontekst in značilno večnaslovniško razmerje, pri katerem je tekst za otroke, kontekst za odrasle.

Slikanica je večnaslovniška, večžanrska in nedvomno presega linearna pričakovanja tistih, ki slikanico promovirajo kot samo *otroško* ali infantilizirajo njen pomen. Takšna mnenja namreč ožijo pomen literarne univerzalnosti na zgolj "dobesedno", vidno in znano ter ne upoštevajo, da je slikanica onkraj linearnosti metaforično, nevidno in neznano, pozunanje, skratka, da je dobra slikanica individualizirana univerzalnost.