

# UREDNIŠKE PRAKSE PRI PRIREJANJU (»PREVAJANJU«) SLIKANIC BREZ BESED

BARBARA BALOH,<sup>1</sup> VANJA PETROVIČ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, Koper, Slovenija

barbara.baloh@pef.upr.si

<sup>2</sup> Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Koper, Slovenija

vanja.petrovic@fhs.upr.si

Kljub terminološkemu poimenovanju slikanice brez besed vedno vsebujejo določene verbalne elemente. Prav zaradi prevladujoče vizualne plati v slikanicah brez besed je verbalna plat dodatno obremenjena s pomenom in kot taka lahko močno usmerja (širi/zoži) interpretativne možnosti. V tem smislu najmanjša sprememba lahko bistveno vpliva na umetniško strukturo oz. dojetje dela. Glede na to, da v slovenskem kulturnem prostoru ni veliko znanstvenih prispevkov, ki se teoretično ukvarjajo s slikanicami brez besed, bodo v prvem delu članka predstavljene ključne terminološke težave pri imenovanju žanra in povzete najpomembnejše žanrske značilnosti ter njihov odnos do parabesedila. V analitičnem delu bomo na podlagi analize izbranih originalnih slovenskih izdaj in izdaj v drugih jezikih raziskali splošne uredniške tendence ter pozitivne in negativne uredniške prakse. Poleg tega bomo izpostavili neposredne uredniške intervencije, zaradi katerih prihaja do žanrskih transgresij.

DOI  
[https://doi.org/  
10.18690/um.ff.1.2025.8](https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.8)

ISBN  
978-961-286-944-1

**Ključne besede:**  
slikanice brez besed,  
parabesedilo,  
uredniške prakse,  
prevajanje,  
mladinska književnost



Univerzitetna založba  
Univerze v Mariboru

DOI  
[https://doi.org/  
10.18690/um.ff.1.2025.8](https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.8)

ISBN  
978-961-286-944-1

**Keywords:**

wordless picture books,  
paratext,  
editorial practices,  
translation,  
children's literature

# EDITORIAL PRACTICES IN PUBLISHING (“TRANSLATING”) WORDLESS PICTURE BOOKS

BARBARA BALOH,<sup>1</sup> VANJA PETROVIČ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> University of Primorska, Faculty of Education, Koper, Slovenia  
[barbara.baloh@pef.upr.si](mailto:barbara.baloh@pef.upr.si)

<sup>2</sup> University of Primorska, Faculty of Humanities, Koper, Slovenia  
[vanja.petrovic@fhs.upr.si](mailto:vanja.petrovic@fhs.upr.si)

Despite the terminological designation, wordless picture books always contain certain verbal elements. Precisely because of the predominant visual aspect in wordless picture books, the verbal aspect is additionally laden with meaning, which can significantly influence (broaden/narrow) interpretative possibilities. In this sense, even the smallest change can significantly affect the artistic structure or perception of the work itself. Given the limited number of scholarly contributions in the Slovenian cultural space that theoretically address wordless picture books, the first part of this article will present key terminological issues related to naming the genre and summarize the most important genre characteristics and their relationship to paratext. In the analytical part, based on the analysis of selected original Slovenian editions and editions in other languages, general editorial tendencies as well as positive and negative editorial practices will be examined. Additionally, direct editorial interventions that result in genre transgressions will be highlighted.



## 1 Uvod

### 1.1 Terminološka dilema – kje so besede v slikanicah brez besed?

Slikanica brez besed (angl. *silent book*, *wordless picturebook*, *textless picturebook* ...) ni slikanica brez vsebine in smisla. Gre za pripoved skozi ilustracijo<sup>1</sup>, zato je za marsikoga v slovenskem prostoru ta termin nejasen. Pogosto izvorno angleške termine zelo različno prevajamo, to pa ustvarja zmedo tako med strokovno kot tudi znanstveno javnostjo. Uvodoma želimo ugotoviti, ali je termin *slikanica brez besedila*, ki je trenutno najpogostejši, res ustrezen terminološki izraz za slikanico, v kateri besedilo ni zapisano s črkami in besedami, temveč tovrstne slikanice zahtevajo, da zgodbo povemo v jeziku podob in se pri tem soočimo z vizualno logiko, z razmišljanjem v slikah, vizualnim mišljenjem.<sup>2</sup>

Slikanica brez besed je v sistemu slovenske mladinske književnosti relativno nov žanr,<sup>3</sup> ki v tem kulturnem prostoru še ni dobil obsežnejše teoretične pozornosti,<sup>4</sup> zato bomo v pričujočem prispevku na kratko predstavili najpomembnejše značilnosti tega žanra, tako z literarnega kot s pedagoškega vidika. V strokovni literaturi se za angleški termin *wordless picturebook* pojavlja več slovenskih ustreznic, in sicer slikanica brez besed, slikanica brez besedila, nema slikanica, nebesedna slikanica, brezbesedna slikanica, nema knjiga, tiha knjiga itn., vse pa skušajo označiti slikanico, v kateri ni klasičnega besedila, zapisanega s črkami, temveč vsebuje najrazličnejše likovne elemente. Na podlagi dosedanje prakse uporabe termina Terminološka sekcija Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU predlaga, da sta ustrezna termina *brezbesedilna slikanica* in *slikanica brez besedila*, vendar svetujejo, da se za angleški termin *wordless picturebook* uporablja slovenski termin

---

<sup>1</sup> Ilustracijo lahko delno ali v celoti zamenjajo tudi fotografije, npr. *Look Book* (Hoban 1997) ali *Miramiri* (Tappari in Sanna 2015)

<sup>2</sup> Vizualna percepcija nam služi v vsakdanjem življenju, zato je za nas pogosto samoumevna. Vendar pa gre za zapleten proces, ki ga različne znanstvene discipline razlagajo z različnih zornih kotov. Berger (2016) je mnenja, da je vidno zaznavanje pred besedami, umesti nas v svet, ki nas obkroža; razlagamo ga z besedami. Vidimo zgolj tisto, kar gledamo. Gledanje je zavestno dejanje. Tisto, kar vidimo, imamo na doseg (ne nujno na doseg roke)/v vidnem polju. Nikoli ne gledamo samo ene stvari, vedno gledamo odnos med stvarmi in nami. Naš vid je neprestano aktiven, nenehno se premika, ves čas drži stvari v krogu okrog sebe in vzpostavlja tisto, kar je prisotno za nas. Kakor hitro vidimo, se zavedamo, da smo tudi videni (recipročna narava vida, zrcalna slika, zorni kot).

<sup>3</sup> Prva slikanica (skoraj) brez besed na Slovenskem je *Maruška Potepuška* (1977). Njen avtor je Marjan Amalietti. Naslednja slikanica (skoraj) brez besed je na Slovenskem izšla šele leta 2010. Gre za *Zgodbo o sidru* Damijana Stepančiča.

<sup>4</sup> S pedagoškega vidika so se temu posebej posvečali Darija Skubic in Uršula Podobnik (2018), ter Batič in Krašna (2019). Poleg tega je tema slikanice brez besed bila predmet več dodiplomskih in magistrskih nalog (glej npr. Bobovnik 2015; Jogan 2015; Selan 2016; Mur 2018; Kajba 2019; Klemenčič 2019; Doberšek 2020; Jakopin 2021, Čanadi 2021 idr.).

*slikanica brez besedila*, ki je med vsemi najbolj uveljavljen v strokovni rabi, kar je pomembno načelo pri izbiri ustreznega termina (Atelšek in sodelavci 2017). Vendar, kot ugotavljamo v nadaljevanju tega prispevka, omenjeni termin morda ne ustreza povsem sami naravi tega žanra.

Že na začetku je pomembno izpostaviti, da slikanice brez besed ponujajo večšine branja na področju vizualne pismenosti,<sup>5</sup> večkodne pismenosti,<sup>6</sup> kulturne pismenosti<sup>7</sup> in pismenosti, povezane s konceptom tiska,<sup>8</sup> saj se nanašajo na vsa sredstva, ki lahko učinkovito prenesejo sporočilo bralcu: način združevanja besed in podob, slog in likovno tehniko, obliko knjige, smer branja itd. Beremo lahko besede, pa tudi ilustracije in čustva, torej vse, kar nam lahko posredujeta umetnost in domišljija. V tem smislu je treba besedilo razumeti kot komunikacijsko pojavitev (Beaugrande in Dressler 1992; Coulthard 1994; Pogorelec 1997; Eco 1999), kot prizorišče interakcije (Hoey 2001: 11) med piscem in bralcem, kar priznava, da je bralec pri razbiranju smisla besedila dejaven in da postane besedilo koherentno šele z bračevim aktivnim branjem (Starc 2007). V procesu branja, dograjevanja besedilnega sveta, naleti bralec tudi na mesta v besedilu, ki mu informacije ne ponudijo eksplicitno. V tem primeru mora prepoznati avtorjev (besedni) znak (signal) in ob njem v besedilo sam vnesti podatke, inferirati (Shiro 1994), bodisi iz nabora lastnih izkušenj, splošnega vedenja ali podatkov drugega besedila (medbesedilnost) (Starc 2007).

Slikanica brez besed ima zgodbo, ki sledi neki logiki, je vsebinsko celovita in ima sporočilno vrednost. V slikanici brez besed so vizualni elementi tista izrazna sredstva, s pomočjo katerih se upodabljajo prizorišča in dogajanja ter ponazarjajo različni simboli, znaki itd. (glej Haramija in Batič 2013: 66–68). Ti elementi morajo

---

<sup>5</sup> Vizualna pismenost je sposobnost branja in interpretacije vizualnih sporočil ter sposobnost vizualnega posredovanja sporočil. Gre torej za zmožnost razumevanje, kako vizualni elementi (npr. slike, grafike, videoposnetki in drugi vizualni mediji) prenašajo pomen (glej Reis 2013; Batič 2016).

<sup>6</sup> Omenjeni izraz je uveljavila Sonja Starc in predstavlja slovensko ustreznico za termin multimodalna pismenost (glej Starc 2011). Gre za zmožnost razumevanja besedila v najširšem smislu, kjer so vsi komunikacijski kodi enakovredno pomembni kot nosilci informacij (Batič 2016: 24).

<sup>7</sup> Kot poudarjata Majda Hrzenjak in Valerija Vendramin, kulturna pismenost ni zgolj tehnično obvladovanje branja in pisanja, še manj pa nepremišljeno usvajanje dominantne vednosti s ciljem čim bolj učinkovite prilagoditve posameznika sodobni družbi. Gre za sposobnost »branja med vrsticami« oziroma za razumevanje, kako so sodobne družbe razdeljene glede na razred, spol, narodnost, raso, starost, politično in religiozno pripadnost, spolno usmerjenost itd. Avtorici prav tako izpostavljata, da kulturna pismenost vključuje tudi sposobnost razumevanja, kako različne družbene skupine razpolagajo z različno stopnjo družbene moči in kulturnega kapitala (2003: 18–19).

<sup>8</sup> Pismenost, povezana s konceptom tiska, vključuje razumevanje temeljnih značilnosti knjige in pravil ravnanja z njo oziroma prepoznavanje oblike in funkcije tiska; razvija se v zgodnjem obdobju, pred vzpostavitvijo grafičnega in fonološkega zavedanja ter povezovanjem črk in glasov pri branju (Skubic 2013: 50).

biti prepoznavni, povezani, dinamični ter oblikovati zanimiv pripovedni ritem in napetost. Zgodba mora imeti logičen zaključek, glavni lik mora biti jasno razpoznaven, v bralcu pa morajo vzbuditi občutek zadovoljstva, da se je zgodba zaključila ipd. (prim. Terusi 2019). Branje slikanic brez besed od bralca (gledalca/opazovalca) zahteva, da si aktivno ogleduje ilustracije in da se zaradi razbiranja pomena večkrat vrača k predhodnim ilustracijam. Gre za aktiven proces, za katerega bralec (gledalec/opazovalec) potrebuje čas in usmerjeno pozornost (prim. Haramija in Batič 2013: 24; Beckett 2014; Batič 2016: 27).

Za branje ilustrirane knjige brez besed sta potrebni sposobnost sklepanja in sposobnost interpretacije kodov, simbolov, znakov in slik. Zato je možno, da se bralci pred slikanico brez besed počutijo nelagodno, saj je potreben čas, preden se z njo poistovetijo. Taka vrsta slikanice ponuja izkušnjo samostojnega ustvarjanja zgodbe z združevanjem vedenj, ki se razlikujejo od znanega besedila, in od bralcev zahteva, da so aktivni udeleženci. Bralec mora nadaljevati namige, ki jih ponuja slikanica brez besed: udobno uživanje v dvoumnosti, postavljanje vprašanj in iskanje odgovorov je lahko le namig, kako se lotiti branja (Arizpe 2014). So stvari, ki se prikrito razkrijejo, ko besede niso navedene. Čeprav so ilustracije bolj intuitivne, to ne pomeni nujno, da jih je lažje razumeti. Če slikanico brez besed ponudimo otroku v predšolskem obdobju, ko otok še ne bere sam, mora biti tudi posrednik branja vizualno pismen. Mlajši otroci potrebujejo čas, da razvijejo miselne veščine ob poglobljenem proučevanju slikanic brez besed, saj morda niso vedno sposobni verbalno izraziti, kar vidijo. Slikanice brez besed lahko predstavljajo tudi priložnost za razvoj umetniškega okusa in zavedanja o različnih umetniških slogih ter izražanja lastnih idej saj, nam ponujajo različne likovne tehnike, od risanja, slikanja, grafike, kolaža, do digitalne umetnosti in animacije.

Terrusi (2019) meni, da so podobe univerzalni jezik, ki v nasprotju z besedami ne potrebujejo prevoda, zato so slikanice brez besed dragocena podpora za izražanje in pripovedovanje, zlasti če jezik podob v slikanici zaznamujejo značilnosti realizma, ki omogočajo prepoznavanje upodobljenega ter možnost ugibanja in sledenja razvoju pripovedi. Osredotočanje na vizualne elemente, kot so barve, oblike in izrazi obraza, omogoča komunikacijo, ki presega besedila. Ista avtorica (prav tam) je mnenja, da vizualna sporočila lahko prenašajo kulturne elemente, ki so prepoznavni ne glede na jezikovne razlike. S temi besedili, ki so zgovorna in brez besed, torej brez neposredne navezave na določen jezik, lahko spodbujamo in krepimo spretnosti, kot so:

- vizualna zmožnost, ki usposablja oko za videnje, prepoznavanje zaporedij, razumevanje povezav in povezav;
- jezikovna zmožnost z motiviranim in nevsiljivim učenjem besedišča, idiomov, pridevnikov, dejanj ...;
- pripovedna zmožnost: s poslušanjem in pripovedovanjem zgodb, kar daje krila domišljiji dogodkom, mislim, čustvom, idejam;
- ustvarjalna zmožnost: s pomočjo zamišljanja dogodkov, vzrokov in možnih koncev;
- čustvena zmožnost, ki se izraža v vživljanju, vključevanju in zrcaljenju.

V tem smislu slikanice brez besed predstavljajo pravi primer Ecovega »odprtega dela« (Eco 1965; prim. Živković 2016: 45), saj so nelinearnost, asociativnost in spodbujanje interpretativnih dvoumnosti imanentne značilnosti njihove umetniške strukture. Tako bralci nimajo zgolj (pasivne) bralne vloge, temveč dobivajo soavtorsko vlogo. Kot izpostavljata Patricia Crawford in Daniel Hade (2000), je branje slikanice brez besed odprt proces, v katerem gledalci z branjem zgodb prinašajo svoje ozadje izkušenj in osebne zgodovine na vizualne podobe, s katerimi se srečujejo znotraj besedila. V tem smislu, sklepada avtorja, slikanice brez besed ponujajo osnovo, na kateri lahko pripovedovalci in ustvarjalci zgodb ustvarjajo pomen in gradijo svoje lastne pripovedi. Če gre za skupno branje odraslega in otroka, lahko odrasli spodbudi otroka, da deli svoje ideje, razmišljanja in občutke, kar krepi samozavest in individualno izražanje. Otroku omogočajo, da poveže dogodke na sliki s svojimi izkušnjami, kar spodbuja občutek povezanosti z zgodbo in spodbuja čustveno razumevanje. Na podlagi vseh omenjenih značilnosti menimo, da je torej za vrsto slikanice, ki bo predstavljena v pričujočem prispevku, ustrežnejši termin slikanica brez besed.

## 1.2 Tipologija slikanic brez besed

Terminološka zmeda je povezana tudi z žanrsko klasifikacijo, saj je včasih zelo težko ugotoviti, kaj slikanica brez besed sploh je, oziroma, kje je »prag« števila besed, ki jih lahko vsebuje. V tem kontekstu je izjemnega pomena tipologija Emme Bosch (2014: 72), ki je naredila naslednjo žanrsko klasifikacijo:

- slikanice brez besed (*wordless picturebooks*), ki znotraj vizualnega narativa ne vsebujejo nobenih besed oziroma imajo le peribesedilne dodatke (naslov, podatke iz kolofona ...);
- slikanice skoraj brez besed (*almost/nearly wordless picturebooks*), ki uporabljajo predvsem vizualne znake za pripovedovanje zgodbe, uporabljajo pa tudi določene verbalne elemente (npr. intraikonično besedilo<sup>9</sup>);
- lažne slikanice brez besed (*false wordless picturebooks*), ki vsebujejo kompleksno besedilo ali druge tekstualne elemente, ki vsebinski dopolnjujejo ilustracije. Glede na to, da se verbalni in vizualni elementi prepletajo z namenom prenosa sporočila, teh slikanic ne smemo klasificirati kot slikanice (skoraj) brez besed. Poleg tega, navaja Emma Bosch (2014: 77), izraz *lažjen* ni mišljen kot impliciranje manjvrednosti, ampak zgolj kot označevanje neustrezne žanrske klasifikacije.<sup>10</sup>

Kot bomo pokazali v analitičnem delu prispevka, je prav odsotnost zavedanja o žanrskih mejah močno zaznamovala urejanje slikanic brez besed. Zaradi strahu pred nerazumevanjem žanra (kar bi lahko rezultiralo v potencialnem komercialnem neuspehu) so se uredniki pogosto zatekali k različnim strategijam, ki včasih pozitivno, pogosteje pa negativno vplivajo na žanrsko bistvo slikanic brez besed.

### 1.3 Parabesedilo in slikanice brez besed

V zvezi z vprašanjem žanrske narave slikanic brez besed je ozko povezana teorijska razlaga termina parabesedilo (paratekst). Kot navaja Gérard Genette (1997: 2–14; prim. Buljubašić 2017) v monografiji *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, parabesedilo predstavlja privilegirani prag ali nedoločljivo cono med notranjostjo in zunanostjo

<sup>9</sup> Termin intraikonično besedilo (angl. *intraiconic text*) označuje besede, ki se pojavljajo znotraj ilustracij in na nek način komentirajo ali nasprotujejo verbalni pripovedi, kot so na primer zapisi na različnih predmetih iz vsakdanjega življenja, naslovnice knjig in časopisov, napisi na zgradbah, pripisi pod določenimi upodobitvami, številke, datumi, letnice ipd. (Nikolajeva in Scott 2006: 118; Haramija in Batič 2013: 70; Beckett 2012: 126–130). Kot poudarjata Nikolajeva in Scott, bi te besede verjetno morali razumeti kot »nepripovedane«, kar pa ne pomeni, da niso del pripovedi – prav nasprotno, te besede pogosto ponujajo metafiktiven komentar primame pripovedi in/ali interpretativno strategijo (2006: 118).

<sup>10</sup> Nekaj primerov slikanic brez besed s slovenskega knjižnega trga: *Val* (2010) Suzy Lee, *Snežni mož* (2014) Raymonda Briggsa, *Dolgokraki žabe: slikanice brez besed* (2015) skupine avtorjev, *Ferdo, veliki pič* Andreje Peklar (2016), *Pregnanci* (2019) Isse Watanabe itn. Nekaj primerov slikanic skoraj brez besed s slovenskega knjižnega trga: *Maruška Potepuška* (1977) Marjana Amalietija, *Zgodba o sidru* (2010) in *Sretilnik* (2019) Damijana Stepančiča, *Darilo* (2017) Andreje Gregorič, *Črta* (2021) Tine Volarič, *Kje si?* (2018), *Dogodivščina v žepu* (2022) in *A smo že tam?* (2023) Marte Bartolj, *Čebela in jare: zgodba o prijateljstvu* (2016b) Alison Jay itn. Lažnih slikanic brez besed na slovenskem knjižnem trgu nismo zasledili, zato navajamo nekaj primerov s svetovnega trga (po Bosch 2014: 78–79): npr. v obeh slikanicah, *Oink* (Geisert 1992) in *Restorin* (Bianki 2003), so onomatopeje prisotne na vsaki strani; slikanica *La luna, la pruna* (Toro in Serra 2009) nima besedila v sami slikanici, ampak je besedilo, ki ga bere narator, prisotno na zgoščenci itn.

besedila, ki dejansko bistveno vpliva na recepcijo besedila in ga že od začetka nadzoruje. Glede na to, kje se parabesedilo nahaja, Genette razlikuje dve obliki:

- epibesedilo (epitekst) – vsak parabesedilni element, ki ni prisoten ob besedilu, ampak svobodno kroži v praktično neomejenem fizičnem in družbenem prostoru (sem sodijo recimo javne izjave ali kritike, intervjuji ali predavanja avtorja, recenzije avtorjevega dela in javni odgovori na kritike avtorja ipd.);
- peribesedilo (peritekst) – vsak parabesedilni element, ki se nahaja ob besedilu (npr. naslov, podnaslov, platnice, notranje strani platnice, ilustracije, posvetilo, kolofon, cena, font, izbor papirja, kazalo, predgovori, mednaslovi in sprotne opombe ipd.).

V tem prispevku se predvsem bomo ukvarjali s peribesedilom.

Ko govorimo o odnosu med parabesedilom in slikanico (brez besed), je pomembno izpostaviti to, da je parabesedilo pogosto ključnega pomena za slikanice. Kot izpostavljata Maria Nikolajeva in Carole Scott (2006: 241), so parabesedilni elementi v slikanicah pomembnejši kot, na primer, v romanih za odrasle – če naslovnica romana služi kot okras in potencialno prispeva k splošnemu prvemu vtisu, je naslovnica slikanice pogosto sestavni del pripovedi. Poleg tega, kot sklepa Margaret Higonnet (1990: 47), značilnosti, ki jih v književnosti za odrasle kritiki običajno jemljejo kot obrobne glede na besedilo (pisava, format, notranja stran naslovnice ...), so v mladinski književnosti namenoma uporabljene za okrepitev bralčeve zavesti o materialnem obstoju besedila kot predmeta. Prav zaradi tega, meni ista avtorica, mladinska književnost ponuja posebno bogato področje za raziskovanje funkcij in učinkov peribesedil.

## 2 Metoda

Cilj tega prispevka je torej predstaviti založniške in uredniške tendence, ki so prisotne pri prirejanju in prevajanju tako specifičnega žanra, kot je slikanica brez besed. Analizo bomo izvedli na podlagi teoretičnih izhodišč, ki smo jih izpostavili v prvem delu prispevka, predvsem teorije o parabesedilu Gérarda Genetta in splošnih značilnosti slikanic brez besed, tako v literarno-estetskem kot v pedagoško-receptivnem kontekstu. V tem smislu nam bodo v veliko pomoč pristopi, ki se



mladinske književnosti lotevajo sistemsko oziroma ji pristopajo kot integralnemu delu polisistema, kot so družba, kultura, jezik in književnost, obenem pa se zavedajo različnih dejavnikov pri njeni produkciji, in sicer: literarnih proizvajalcev, literarnih sprejemnikov, literarnih institucij, literarnega trga, literarnega repertoarja in literarnih produktov (Blažić 2009: 83). V prvem delu analize bomo podrobneje obravnavali splošne uredniške tendence skozi analizo in primerjavo različnih (predvsem besedilnih) oblik peribesedila. V drugem segmentu analitičnega dela pa bomo na izbranih primerih predstavili določene skrajno negativne uredniške prakse, ki močno vplivajo na recepcijo in žanrsko bistvo slikanic brez besed. Kot raziskovalni korpus našega članka smo uporabili slikanice, ki so del razstave 100 slikanic brez besed, ki jo je pripravila dr. Barbara Baloh na Oddelku za mlade bralce Osrednje knjižnice Srečka Vilharja v Kopru. Razstava je potekla od 1. 2. do 31. 3. 2024 in je zajela slikanice brez besed slovenskih in tujih avtorjev ter slovenskih in tujih založb.

### 3 Analiza

Kot smo izpostavili v teoretičnem delu prispevka, se besedilna plat v slikanici brez besed navidezno zdi v podrejenem položaju v primerjavi z vizualnimi vsebinami. Vendar so različne oblike peribesedila<sup>11</sup> močno obremenjene s pomenom in bistveno zaznamujejo okvire in smeri interpretacije. Zato morajo založniki in uredniki paziti, da ne porušijo občutljivega neravnovesja med ilustracijo in besedilom, na katerem temelji žanrska narava slikanic brez besed. Čeprav se zdi, da slikanice lahko prehajajo iz ene kulturne sredine v drugo brez potrebe po prevajanju, je pomembno poudariti, da prav različne oblike peribesedila kot prvi stiki prejemnikov pri izbiri knjig igrajo ključno vlogo pri lažjem prehodu v drugo okolje. V analitičnem delu bomo zato najprej izpostavili različne načine uporabe peribesedilnih elementov v slikanica brez besed, nato pa še izjemno negativno prakso dodajanja besedil znotraj vizualnega narativa.

#### 3.1 Potreba po eksplikaciji

Kot izpostavlja Emma Bosch (2014: 85), so uredniška peribesedila v slikanica brez besed pogosto nagnjena k pretiranemu pojasnjevanju dela, kar ima vlogo »zaščite« vizualne pripovedi s pomočjo besedila, saj se napačno predvideva nezmožnost

---

<sup>11</sup> Glede na pošiljatelja, Genett (1997: 9) razlikuje avtorsko, založnikovo in t. i. alografsko peribesedilo (tj. peribesedilo tretje osebe, npr. recenzentov ipd.).

bralcev, da sami odklenejo smisel zgodbe. Poleg tega, meni ista avtorica, je omenjena praksa posebej problematična, saj pogosto ne vemo (predvsem pri izdajah v drugih jezikih), ali bi za avtorja bilo sprejemljivo, da je vizualni narativ razložen s pomočjo besed. Ta tendenca je opazna tako pri izvirnih slovenskih slikanicah brez besed kot pri tistih, ki so prirejene za slovenski trg. V tem smislu je indikativno besedilo na zadnji platnici slikanice *Ferdo, veliki ptič* (2016) avtorice Andreje Peklar:

Ferdo je ptič. Velikanski ptič. Prevelik za okolje, v katerem živi. Toda Ferdo svoje drugačnosti sploh ne opazi, še več, s pridom jo uporabi, da z njo pomaga manjšim od sebe. Ometa dimnike, nadomešča žerjave, trdo dela, in ko postane žejen, popije jezero ... Toda ko ostanejo brez vode, vsi kaj hitro pozabijo na dobra dela nenavadne črne ptice in Ferdo postane prav tisto, na kar dotlej še nikoli ni pomislil – drugačen, izobčen in osamljen.

S slikanico, ki svojo zgodbo pripoveduje le skozi podobe, je Andreja Peklar leta 2015 na knjižnem sejmu v Bologni navdušila mednarodno žirijo, ki je Ferda uvrstila med nominirance za nagrado Silent Book Contest (Peklar 2016).

Kot je razvidno iz navedka, so izpostavljeni vsi ključni elementi zgodbe – podrobno so predstavljeni junak, idejna plat dela, vsi ključni element sižeja, mesta dogajanja itn. V tem primeru zato ne moremo reči, da se od bralca pričakuje, da igra aktivno vlogo pri razumevanju vizualnega narativa, saj so mu okviri (pričakovanih) interpretacij jasno nakazani.

Omenjeno besedilo s platnic nas pelje do še ene pomembne značilnosti. V slikanicah, ki so prisotne na slovenskem trgu, bo peribesedilo na zadnji platnici (če je prisotno) gotovo vedno nagovorilo dvojnega bralca. En del bo namenjen otrokom, kjer bodo predstavljeni določeni elementi zgodbe (npr. kdo so glavni junaki, kaj se dogaja, kje se dogaja itd.), za odraslega bralca pa se najpogosteje poudarjajo ideje in koncepti v slikanici, podatki o nagradah in avtorju (pogosto tudi v obliki recenzij) ter posebnosti žanra in morebitne pedagoške koristi, ki jih otrok pridobi med branjem slikanice brez besed. Tako na primer na zadnji platnici slikanice *Kje je torta?* (2021) avtorja Thėja Tjong-Khinga najdemo naslednje besedilo:

Nekdo je izmaknil torto gospe in gospoda Psa. Toda ni se zgodilo samo to! Zakaj zajček joče? Kje je enajsta račka? In kaj so ušpičile miške?

Čudovita slikanica brez besedila z zlatim čopičem nagrajenega avtorja Thėja Tjong-Khinga bo otroka popeljala na iskalno pustolovščino. Pravi navdih za nešteto zgodb (Tjong-Khing 2021).

V izvorni belgijski izdaji iz leta 2004 ni drugega dela besedila, ki nagovarja odraslega bralca. V tem smislu lahko govorimo o marketinško-komercialni strategiji na slovenskem knjižnem trgu pri izdaji slikanic brez besed, ki posebej skrbi, da odrasle, za katere se pravzaprav pričakuje, da bodo posredniki branja, dovolj nagovori, da izberejo prav to knjigo.

Včasih se zgodi, da uredniki z željo po eksplikaciji močno omejujejo interpretacijo v peribesedilu ali celo ne podajajo ustreznih informacij. Tak primer je slikanica *Val* avtorice Suzy Lee:

SONČEN DAN. RADOVEDNA DEKLICA. IGRIVI VAL. Iz treh preprostih elementov je korejska ilustratorka ustvarila eno najlepših slikanic zadnjih let, ki zmore brez besed nagovoriti vsakogar. Slikanica je prejela več nagrad, med drugim Zlato medaljo ameriškega Združenja ilustratorjev (Lee 2010).

Če dobro pogledamo slikanico v celoti, bomo opazili, da na ilustracijah sploh ni grafičnega prikaza sonca. To dejstvo lahko močno vpliva na interpretacijo vzdušja, saj so v prvem delu slikanice dominantne sive barve, v drugem pa modre, kar posledično vpliva na interpretacijo poteka zgodbe. V tem smislu morajo biti uredniki še posebej pazljivi tudi pri neposrednem prevajanju peribesedila (v tem primeru gre za prevod originalnega angleškega besedila (2008) s prednjega zavihka platnice) in poskrbeti, da besedilo ni v nasprotju s svetom, prikazanim v vizualnem narativu.

### 3.2 Potreba po pedagogizaciji

V zvezi s tem je tudi potreba po pedagogizaciji oziroma dodajanju različnih oblik peribesedil, ki imajo cilj postaviti fiktivni svet v službo pridobivanja določenih znanj. To seveda ni novost, saj je zgodovina mladinske književnosti od svojih začetkov pa vse do danes zaznamovana s prepričanjem odraslih, da je otroška knjiga vrednejša, če se otroci lahko nekaj naučijo iz nje. Z zgodovinskim razvojem slikanic brez besed ni drugače. Kot izpostavlja Sandra Beckett (2012: 81–84), je bila večina slikanic brez besed pred letom 1970 izobraževalnih knjig z izrecnim pedagoškim namenom, z izjemo nekaj razmeroma redkih knjig umetnikov, ki so bile pogosto izdane za bibliofile. Večina tovrstnih knjig brez besed predstavlja zaporedje slik, ki naj bi otroke uvedle v pripoved tako, da jih pozovejo k oblikovanju dogajanja v nizu dogodkov. Ta koncept, sklepa avtorica, je v našem razmišljanju zakoreninjen vse od prve slikanice A. Komenskega do danes.

Vendar je nujno imeti v mislih, da je pretirana pedagogizacija posebej problematična v slikanicah brez besed, saj lahko pedagoški dodatki preveč omejijo interpretacijo na določen izobraževalni okvir. Tak primer je slikanica skoraj brez besed *Čebela in jaz: zgodba o prijateljstvu* avtorice Alison Jay. Gre sicer za bolj ali manj direkten prevod peribesedilnega dodatka iz angleške izdaje (2016a):

S tem ko letajo s cveta na cvet, čebele pomagajo rasti vsem rastlinam na svetu. Čebele pomembno vplivajo na rast rastlin. Več ko je mest, manj je cvetic in s tem tudi čebel. Čebelam lahko pomagaš s sajenjem najrazličnejših cvetic in rastlin. Najraje imajo pisane in dišeče rastline, na primer regrat, sivko, sončnice, deteljo, vrtnice in tulipane. Obožujejo tudi zelišča in dišavnice, kot so meta, rožmarin, žajbelj in timijan. Čebele potrebujejo temna skrita mesta, kjer si lahko naredijo gnezda. Vendar pa se čebele nikoli ne dotikaj, saj te lahko piči (Jay 2016b: [34]).

Zaradi omejitve obsega tega prispevka se na tem mestu ne bomo spuščali v polemiko, ali je sploh smiselno poučevati npr. o živalih na podlagi katerega koli fiktivnega besedila, v katerem seveda velja povsem drugačna logika kot v kakšnem učbeniku. V tem kontekstu je bistveno omeniti le to – prikazani svet v slikanici nima povsem realističnih koordinat, temveč vsebuje elemente fantastičnega, saj deklica lahko jezdi na čebeli, ki je dosti večja od nje same ipd. Zato se zdi, da omenjeni dodatek ob tekstu ne napotuje bralcev na ustrezno smer interpretacije oziroma jo bistveno zoži samo na ekološko plat te zgodbe.

### 3.3 Strah do žanra in napačna žanrska opredelitev

V peribesedilu slikanic brez besed se pogosto omenja žanr, najpogosteje kot del podnaslova ali besedila na zadnji platnici. V peribesedilu slovenskih slikanic brez besed (tako originalnih kot prevedenih) se pogosto pojavljajo različna poimenovanja, bodisi besedne zveze, kot so: slikanica brez besedila, slikanica brez besed, likovna pripoved, tiha slikanica, bodisi kot opis (v slikanici ni besed ..., slikanica pripoveduje le skozi podobe ipd.). Poleg tega se pogosto omenjajo še različne prednosti žanra slikanice brez besed. Na primer, na zadnji platnici slikanice skoraj brez besed *Svetilnik* Damijana Stepančiča srečamo naslednji (zdi se preveč klišejski in splošen) opis: »Osupljiva in napeta likovna pripoved je polna simbolov, zgodba, ki jo ob ilustratorju ustvarja bralec, pa ni nujno ena sama, ampak jih je lahko toliko, kolikor je bralcev« (Stepančič 2019).

Včasih se lahko pri žanrski razlagi opazi tudi strah urednikov oziroma nelagodje pred slikanico brez besed. V tem smislu je indikativen del besedila na zadnji platnici slikanice skoraj brez besed *Dogodivščina v žepu* avtorice Marte Bartolj: »Slikanica brez besedila je s simpatičnimi podobami in jasno zgodbo kot nalašč že za najmlajše raziskovalce in osvajalce knjižnih svetov« (Bartolj 2022). V vizualnem narativu, ki je nedvomno primer odprtega dela, kvalifikacija »jasna zgodba« nedvomno priča o strahu založnikov na slovenskem trgu, da odrasli bralci zaradi prezahtevnosti žanra ne bodo posegali po tovrstnih slikanicah, kar bi seveda rezultiralo v potencialnem komercialnem neuspehu. Kot primer dobre prakse v tem primeru bi lahko služila rešitev, ki je zaenkrat nismo našli na domačem trgu, ampak je prisotna v določenih tujih slikanicah. Tak pozitiven primer smo med raziskovanjem srečali v slikanici *Yellow Butterfly* (2023), ameriške izdaje slikanice *Žovtij metelik* avtorja Oleksandra Shatokhina. Na koncu te slikanice brez besed je peribesedilni dodatek, v katerem je nabor koristnih nasvetov za pogovor ob slikanici brez besed oziroma žanrskih značilnostih. Glede na to, da slikanice brez besed še vedno predstavljajo relativno novost v sistemu mladinske književnosti in prinašajo precej drugačen pristop k branju, ki za mnoge lahko predstavlja izziv, menimo, da so takšni peribesedilni dodatki dobra uredniška rešitev, ki bo znatno izboljšala bralno izkušnjo tako za mlade kot za starejše bralce.

Kot smo ob predstavitvi tipologije Emme Bosch v teoretičnem delu prispevka že nakazali, se v povezavi s slikanicami brez besed pojavlja tudi neustrezno poimenovanje oziroma žanrska klasifikacija. Med raziskovanjem smo odkrili, da se v parabesedilu (na platnicah, opisih na spletnih straneh, recenzijah, celo pri izbiri za nagrade, kot je Silent Book Contest – Gianni De Conno Award) včasih uporablja klasifikacija slikanice brez besed za slikanice, ki to niso oziroma gre za lažne slikanice brez besed. Kot primer lahko navedemo slikanico *In the Tube* (2020) avtorice Alice Barberini, ki je bila uvrščena na seznam Silent Book Collection 2021.<sup>12</sup> Najprej je treba poudariti, da so verbalni elementi prisotni na skoraj vsaki strani. Besedilo je sicer večinoma intraikonično (table s napisi na zgradbah, nazivi embalaž, reklame itd.), vendar vključuje tudi kompleksna besedila (npr. samolepilni lističi s sporočili). Poleg tega slikanica vsebuje onomatopeje, ki niso del ilustracij in pravzaprav vsebinski dopolnjujejo vizualni narativ. Glede na to, da so verbalni in vizualni

---

<sup>12</sup> Vir: <https://www.ibby.org/awards-activities/activities/silent-books/silent-books-collection-2021> (dostop 15. 8. 2024)

elementi tesno prepleteni pri prenosu pomena, menimo, da v tem primeru ne gre za slikanico brez besed, temveč za lažno slikanico brez besed.

Omenjeno problematiko smo opazili tudi pri določanju žanra na platformi Cobiss. Tako sta slikanici *Slonček gre na morje* (1979)<sup>13</sup> Lidije Osterc in *Božiček* (2015) Raymonda Briggsa<sup>14</sup> napačno klasificirani v kategorijo »brez besedil« oziroma »tihe knjige«, čeprav dejansko vsebujeta besedilo, ki dopolnjuje ilustracije. Ta primer priča o nujnosti sistemskega usklajevanja tako terminološkega poimenovanja kot določanja, kje se konča žanr slikanic brez besed in se začne slikanica, kot jo tradicionalno poznamo.

### 3.4 Uporaba peribesedila za spodbujanje različnih možnosti vizualnega narativa

Kot izstopajoč primer pozitivne uredniške prakse bi omenili peribesedilne elemente slikanice *Črta* avtorice Tine Volarič. Gre pravzaprav za slikanico skoraj brez besed, saj se na enem mestu, znotraj ilustracij, pojavi del besedila. Besedilo na zadnji platnici uspešno dopolnjuje žanrske značilnosti slikanice brez besed:

Črta je slikanica brez besedila, v kateri ima glavno vlogo črta, seveda. Ali povedano drugače, rdeča nit knjige je – rdeča nit!

Bralce ji sledi s strani na stran, mimo različnih likov in prizorišč, dokler ne prispe do ...

Čaka vas razburljivo potovanje, polno ovinkov in zank, saj črta, tako kot življenje, ne gre vedno samo naravnost (Volarič 2021).

Kot je razvidno iz navedka, besedilo ne razkriva preveč detajlov vizualnega narativa, temveč bralce spodbuja k lastnemu raziskovanju. Poleg tega lahko rečemo, da je peribesedilu na platnicah dvoumen, saj ruši horizont pričakovanja – glavni lik ni deklica, kot bi pričakovali na podlagi naslovne ilustracije, ampak črta, kar omogoča zanimivo igro in zahteva dodatno interpretativno angažiranost bralcev. Omenjena slikanica na zanimiv način izkorišča tudi potencialne, kot so barva in oblika pisave, da bi prenesla osnovne ideje o nitih življenja. Tako so črke naslova oblikovane tako, da izgledajo kot vezene, zadnji stavek na platnicah je oblikovan tako, da spominja na nit, beseda »črta« je obarvana rdeče itn. Celotna notranja stran naslovnice je izjemno

<sup>13</sup> Vir: <https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/mkl/391198> (dostop 2. 7. 2024)

<sup>14</sup> Vir: <https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/279149824> (dostop 2. 7. 2024)

premišljeno oblikovana, saj se rdeče niti oziroma niti življenja širijo ven iz vizualnega narativa in tako dodatno vzpostavljajo posebno povezavo z bralcem.

### 3.5 Skrajno negativna uredniška praksa – dodajanje besedila

Kot skrajno negativno uredniško prakso, ki je na slovenskem knjižnem tržišču sicer nismo opazili, bi želeli izpostaviti dodajanje besedila slikanicam, ki so izvorno brez besed. Slikanica *Milyen színi a boldogság?* madžarske avtorice Krisztine Maros je za madžarsko tržišče izšla leta 2017. Slikanica je bila istega leta uvrščena med finalistke Silent Book Contesta – Gianni De Cono Award, mednarodnega natečaja za slikanice brez besed, ki poteka pod pokroviteljstvom Ibbi Italija in v sodelovanju z bolonjskim sejmom otroških knjig, takrat popolnoma brez besed, kot to zahtevajo pravila natečaja. Margitai Zsuzsa (2019) zapiše, da čeprav ima slikanica brez besed skorajda tradicijo na mednarodnem trgu otroških knjig in v očeh strokovne javnosti resno utemeljitev ter posebno nagrado, je na Madžarskem še vedno v povojih. Eden od razlogov za to je nakupovalni odnos, ki ga izkazujejo starši, ko izbirajo in nakupujejo literaturo za lastne otroke. Ti vrednost knjige merijo predvsem po količini besedila in knjige brez ene same črke razen naslova hitro razočarano vrnejo na knjižne police. Tako lahko morda tudi označimo kot madžarsko posebnost, da je založnik k tržni izdaji slikanice brez besed Krisztine Maros naknadno dodal besedilo madžarske pesnice Anne T. Szabó.

Podobno usodo je v nekaterih tujih izdajah doživela slikanica *Warum?* Nikolaja Popova (prim. Bosch 2014: 87), ki je bila leta 1995 v Švici izdana kot slikanica brez besed. Veliko naslednjih izdaj (francoska, italijanska, turška, katalonska, angleška, brazilska ...) je vključevalo različna besedila. Tako na primer francoska (1995) in brazilska (2006) izdaja kot avtorico besedila navajata Géraldine Elschner, angleška izdaja (2016) pa vsebuje besedilo, ki ga pripisujejo Popovu. V italijanski izdaji (2022: [3]) pa ni bilo dodano samo besedilo, ki spremlja ilustracije, temveč je na začetku slikanice prisotna tudi avtorjeva opomba (v drugih izdajah je prisotna na koncu), v kateri Popov razlaga osnovne ideje slikanice in povod za njen nastanek. Enako se je zgodilo tudi s slikanico *L'isola* (2019b) Marka Janssena, ki ji je v romunski izdaji (2019a) dodano besedilo.

Slikanica brez besed je interpretativno odprt žanr, te vrste založniški poseg pa lahko močno zaznamuje bralno izkušnjo oziroma jo povsem spremeni. Menimo, da takšna praksa ni sprejemljiva, saj se spreminjajo ne samo žanrska narava, ampak tudi vsebina in identiteta dela.

#### 4 Sklep – na obrobju besedila in literarnega sistema

Zaključimo lahko, da so pri urejanju in prevajanju slikanic brez besed prisotne naslednje tendence:

1. Potreba po razlagi in pedagogizaciji. Ta potreba je povezana z nastankom žanra in njegovimi pedagoškimi koreninami. Vendar se je, kot smo izpostavili v teoretičnem delu članka, nujno zavedati dejstva, da kakovostne slikanice brez besed predstavljajo pravi primer t. i. »odprtega dela«. S svojo nelinearno, dinamično in polifono strukturo umetniška struktura zahteva od (mladih) bralcev, da postanejo soustvarjalci, zaradi česar vsako branje postane edinstven in neponovljiv kreativni čin.<sup>15</sup> Temu morajo slediti tudi uredniške prakse. Kot smo pokazali v analitičnem delu, je namesto pretiranega pojasnjevanja in pedagogizacije mogoče v peribesedilih uporabljati različne načine za spodbujanje interpretativnega dinamizma ter vključevanje različnih bralčevih stališč v sam proces branja vizualnega narativa.
2. Terminološka problematika močno vpliva na uredniške prakse. Zato je pomembno narediti terminološko razliko med pravimi slikanicami brez besed, slikanicami skoraj brez besed in lažnimi slikanicami brez besed, ki pravzaprav spadajo v korpus slikanic, kot jih tradicionalno poznamo. Slovenske originalne slikanice so večinoma slikanice skoraj brez besed.
3. Strah pred žanrom je viden na različnih nivojih, od želje po čim večji meri razlaganja v peribesedilih do načina, kako v peribesedilu predstaviti žanr slikanic brez besed. V tem smislu je potrebno najti ustrezne načine

---

<sup>15</sup> Tudi pedagoške raziskave kažejo, da vizualne spodbude močno prispevajo k razvoju ustvarjalnosti na področju jezika. Kot navaja Barbara Baloh, »[s]odobni otrok, ki ga obdaja veliko različnih multimedijskih dražljajev iz okolja, ima večkrat težave s sprejemanjem in tvorjenjem pripovednih besedil, medtem ko ima splošno manj otrok težave z razbiranjem vizualnih sporočil. Zato je pomembno pripovedovalne dejavnosti podpreti z vizualnimi spodbudami« (2019: 137).



izobraževanja bralcev o posebnosti slikanic brez besed s pomočjo različnih oblik parabesedila, ki jih ne bodo označevali z neustreznimi in napačnimi kvalifikacijami.

4. Marginalni položaj mladinske književnosti močno vpliva na način prirejanja in prevajanja slikanic brez besed. To se kaže tako v dodajanju besedil, kar predstavlja neposredno spremembo identitete dela, kot v drugih tendencah, kot je pretirano pojasnjevanje. V tem smislu je nujno dodatno angažiranje tudi akademske skupnosti, da opozori na pozitivne in nedopustne uredniške prakse pri izdaji mladinskih knjig.

## Literatura

- Marijan AMALIETTI, 1977: *Maruška Potepuška*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Evelyn ARIZPE, 2014: Critical and Educational Perspectives on Meaning-making. Ur. Bettina Kümmerling-Meibauer. *Picturebooks: Representation and Narration*. London/New York: Routledge. 91–106.
- Simon ATELŠEK in sodelavci, 2017: *Slikanice brez besedila*. Terminološka sekcija Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU. Dostop 1. 7. 2024 na <https://isjfr.zrc-sazu.si/sl/terminologisce/svetovanje/slikanica-brez-besedila>
- Barbara BALOH, 2019: *Umetnost pripovedovanja otrok v zgodnjem otroštvu*. Koper: Založba Univerze na Primorskem.
- Alice BARBERINI, 2020: *In the Tube*. Roma: Orecchio Acerbo editore.
- Marta BARTOLJ, 2018: *Kje si?*. Dob: Miš.
- Marta BARTOLJ, 2022: *Dogodivščina v žepu*. Dob: Miš.
- Marta BARTOLJ, 2023: *A smo že tam?*. Dob: Miš.
- Janja BATIČ, 2016: Pomen vizualne pismenosti za celostno branje multimodalnih besedil. *Otrok in knjiga* 43 (96). 21–33.
- Janja BATIČ in Primož KRAŠNA, 2019: Animirani film kot produktivni likovni odziv na branje slikanice brez besedila. *Razredni pouk* 21/2. 21–25.
- Sandra BECKETT, 2012: *Crossover picturebooks: a genre for all ages*. New York/Abingdon: Routledge.
- Sandra BECKETT, 2014: The Art of Visual Storytelling: Formal Strategies in Wordless Picturebooks. Ur. Bettina Kümmerling-Meibauer. *Picturebooks: Representation and Narration*. London/New York: Routledge. 53–69.
- John BERGER, 2016: *Načini gledanja*. Ljubljana/Šmarje-Sap: Emanat/Buča.
- BIANKI, 2003: *Restorán*. Buenos Aires: Pequeño editor.
- Milena BLAŽIČ, 2009: Infrastruktura slovenske mladinske književnosti. Ur. Marko Stabej. *Infrastruktura slovenske in slovenistike*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 83–87.
- Andreja BOBOVNIK, 2015: *Branje slikanice brez besedila v predšolskem obdobju: diplomska naloga*. Koper: Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta.
- Emma BOSCH, 2014: Texts and Peritexts in Wordless and Almost Wordless Picturebooks. Ur. Bettina Kümmerling-Meibauer. *Picturebooks: Representation and Narration*. London/New York: Routledge. 71–90.
- Raymond BRIGGS, 2014: *Sneženi mož*. Dob: Miš.
- Raymond BRIGGS, 2015: *Božiček*. Dob: Miš.
- Ivana BULJUBAŠIČ, 2017: Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije. *Anafora* 4/1. 15–34.

- Malcolm COULTHARD, 1994: On Analysing and Evaluating Written Text. Ur. Malcolm Coulthard. *Advances in Written Text Analysis*. London/New York: Routledge. 1–11.
- Patricia CRAWFORD in Daniel HADE, 2000: Inside the Picture, Outside the Frame: Semiotics and the Reading of Wordless Picture Books. *Journal of Research in Childhood Education* 15. 66–80.
- Mateja ČANADI, 2021: *Stališča učiteljev do rabe slikanice brez besedila v vrtcu: magistrsko delo*. Koper: Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta.
- Robert DE BEAUGRANDE in Wolfgang DRESSLER, 1992: *Uvod v besediloslasje*. Ljubljana: Park.
- Viktorija DOBERŠEK, 2020: *Branje slikanic brez besedila v predšolskem obdobju: študija primera: diplomsko delo*. Maribor: Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta.
- Umberto ECO, 1965: *Otvoreno djelo*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Umberto ECO, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: Zbirka Labirinti.
- Arthur GEISERT, 1992: *Oink*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gérard GENETTE, 1997: *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. New York: Cambridge University Press.
- Andreja GREGORIČ, 2017: *Darilo*. Hlebece: Zala.
- Dragica HARAMIJA in Janja BATIČ, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Margaret HIGONNET, 1990: The Playground of the Peritext Children's Literature. *Children's Literature Association Quarterly* 15/2. 47–49.
- Tana HOBAN, 1997: *Look Book*. New York: Greenwillow Books.
- Michael HOEY, 2001: *Textual Interaction. An Introduction to Written Discourse Analysis*. London/New York: Routledge.
- Majda HRŽENJAK in Valerija VENDRAMIN, 2003: *Kulturna vzgoja*. Ljubljana: Mirovni inštitut – Inštitut za sodobne družbene in politične študije.
- Dostop 15. 8. 2024 na <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-4D9RNALG>
- Tanja JAKOPIN, 2021: *Slikanica brez besedila pri pouku likovne umetnosti: magistrsko delo*. Maribor: Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta.
- Mark JANSSEN, 2019a: *Insula*. Bucuresti: Univers Enciclopedic.
- Mark JANSSEN, 2019b: *L'isola*. Rotterdam: Lemniscaat.
- Alison JAY, 2016a: *Bee & me: a story about friendship*. Fittleworth, West Sussex: Old Barn Books.
- Alison JAY, 2016b: *Čebela in jaz: zgodba o prijateljstvu*. Domžale: Epistola.
- Kaja JOGAN, 2015: *Tvorjenje zgodbe ob slikanici brez besedila: diplomsko naloga*. Koper: Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta.
- Sara KAJBA, 2019: *Slikanica brez besedila z didaktičnim instrumentarijem: magistrsko delo*. Maribor: Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta.
- Tina KLEMENČIČ, 2019: *Slikanice brez besedila na Slovenskem: otrok kot (so)ustvarjalec pripovedi: diplomsko delo*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta.
- Suzy LEE, 2008: *Wave*. San Francisco: Chronicle Books LLC.
- Suzy LEE, 2010: *Val*. Ljubljana: Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Krisztina MAROS in Anna T. SZABÓ, 2019: *Milyen színi a boldogság?*. Budapest: Pogany.
- Rok MLINAR VAHTAR, Edvina DEDIĆ, Gal PIRŠ, Jan BAŠIČ in Rok GOŠNIK, 2015: *Dolgokraki žube: slikanica brez besed*. Domžale: Osnovna šola Venclja Perka.
- Špela MUR, 2018: *Raba slikanice brez besedila: diplomsko delo*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta.
- Maria NIKOLAJEVA in Carol SCOTT, 2006: *How Picturebooks Works*. London/New York: Routledge.
- Lidije OSTERC, 1979: *Slonček gre na morje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Andreja PEKLAR, 2016: *Ferdo, veliki ptič*. Ljubljana: KUD Sodobnost International.
- Breda POGORELEC, 1997: Besedilovni vidiki Cankarjeve proze. Ur. Breda Pogorelec s sodelavci. *Zbornik referatov 6. srečanja slavistov Celovec-Ljubljana, 1989*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 166–169.
- Nikolai POPOV in Géraldine ELSCHNER, 1995: *Pourquoi ?*. Zürich: NordSud.
- Nikolai POPOV in Géraldine ELSCHNER, 2006: *Por qué?*. São Paulo: Editora Atica.
- Nikolai POPOV, 1995: *Warum?*. Zürich: Michael Neugebauer Verlag.
- Nikolai POPOV, 2022: *Perché?*. Milano: Terre di Mezzo editore.
- Nikolai POPOV, 2016: *Why?*. Hong Kong: Classic minedition/Michael Neugebauer publishing.

- Ricardo REIS, 2013: Vizualna pismenost in likovnoumetnostna vzgoja. *Vzgoja in izobraževanje* 44. 26–29.
- Sara SELAN, 2016: *Slikanice brez besed: diplomsko delo*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta.
- Oleksandr SHATOKHIN, 2023: *Yellow Butterfly: A Story from Ukraine*. Brooklyn: Red Comet Press.
- Martha SHIRO, 1994: *Inferences in Discourse Comprehension. Advances in Written Text Analysis*. London/New York: Routledge.
- Darija SKUBIC, 2013: Otrokovo poznavanje koncepta tiska (knjige) kot pomemben del zgodnje pismenosti. *Jezik in slovnost* 58 (3). 45–58.
- Darija SKUBIC in Uršula PODOBNIK, 2018: Prepričanja vzgojiteljev o rabi slikanice brez besedila v vrtcu. *Jezik in slovnost* 63/4. 17–31.
- Sonja STARC, 2007: Struktura znanstvenega besedila in njegova zunanja členjenost, kot se kaže v primerih besedil *Jezika in slovstva*. Ur. Irena Orel. *Razvoj slovenskega strokovnega jezika*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 175–200.
- Sonja STARC, 2011: Zmožnost dekodiranja večkodnih besedil kot sestavina besedilne pismenosti. Ur. Mara Cotič in sodelavci. *Razvijanje različnih pismenosti*, Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales. 28–36.
- Damijan STEPANČIČ, 2010: *Zgodba o sidru*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Damijan STEPANČIČ, 2019: *Svetilnik*. Dob: Miš.
- Massimiliano TAPPARI in Alessandro SANNA, 2015: *Miramuri*. Milano: Terra di Mezzo Editore.
- Marcella TERRUSI, 2019: *Meraviglie mute: silent book e letteratura per l'infanzia*. Roma: Carocci.
- Thé TJONG-KHING, 2004: *Waar is de taart?*. Tiel: Lannoo.
- Thé TJONG-KHING, 2021: *Kje je torta?*. Ljubljana: Vida.
- Oriol TORO in Sebastià SERRA, 2009: *La lluna, la pruna*. Barcelona: La Galera.
- Tina VOLARIČ, 2021: *Črta*. Dob: Miš.
- Issa WATANABE, 2019: *Pregnanci*. Ljubljana: Sanje.
- Margitai ZSUZSA, 2019: *A KÉPEK HATÉKONY OLVASÁSA LÉTKÉRDÉS*. Dostop 1. 7. 2024 na <https://www.prae.hu/article/11329-a-kepek-hatekony-olvasasa-letkerdes/>.
- Dušan ŽIVKOVIĆ, 2016: *Otvoreni lavirinti: Eko i Pavić*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.

