

Perspektive i pripovjedači u slikovnici Svjetlana Junakovića "Ljubav spašava živote"

Antolović, Antonela

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:752813>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-22**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI
STUDIJ**

**ANTONELA ANTOLOVIĆ
DIPLOMSKI RAD**

**PERSPEKTIVE I PRIPOVJEDAČI U
SLIKOVNICI SVJETLANA JUNAKOVIĆA
*„LJUBAV SPAŠAVA ŽIVOTE“***

Zagreb, rujan 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ
(Zagreb)

PREDMET: Teorije dječjeg jezičnog razvoja

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Antonela Antolović

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Perspektive i pripovjedači u
slikovnici Svjetlana Junakovića „*Ljubav spašava živote*“

MENTOR: prof. dr. sc. Diana Zalar

Zagreb, rujan 2019.

SADRŽAJ

Sažetak

Summary

1. UVOD	1
2. Slikovnica	2
2.1. Povijest slikovnice	5
2.2. Svrha i funkcije slikovnice	9
2.2.1. Informacijsko-odgojna funkcija	9
2.2.2. Spoznajna funkcija	10
2.2.3. Iskustvena funkcija	10
2.2.4. Estetska funkcija	10
2.2.5. Govorno-jezična funkcija	10
2.2.6. Zabavna funkcija	11
2.3. Vrste slikovnica	12
3. Svjetlan Junaković	14
4. Slikovnica „ <i>Ljubav spašava živote</i> “	16
5. Slikovnica kao pripovijed	18
5.1. Pripovjedač u slikovnici	20
5.2. Pripovjedne perspektive u slikovnici	21
5.3. Pripovjedač i perspektive u slikovnici „ <i>Ljubav spašava živote</i> “	24
5.3.1. Pripovjedni jezični diskurs u slikovnici „ <i>Ljubav spašava živote</i> “	28
5.3.2. Slikovni diskurs u slikovnici „ <i>Ljubav spašava živote</i> “	29
5.4. Višeglasje i višemodalnost slikovnice „ <i>Ljubav spašava živote</i> “	32
6. ZAKLJUČAK	34

LITERATURA

Izjava o samostalnoj izradi rada

Sažetak

Perspektive i pripovjedači u slikovnici
Svjetlana Junakovića „*Ljubav spašava živote*“

Ovaj je rad rezultat proučavanja slikovnice „*Ljubav spašava živote*“ Svjetlana Junakovića. Cilj je rada teorijski analizirati navedenu slikovnicu, a naglasak se stavlja na proučavanje dvostrukosti pripovjedača i perspektiva u njoj. Rad donosi i kratak teorijski osvrt na slikovnicu kao književnu vrstu i njen kratak povijesni pregled te podjelu slikovnice na vrste. Slijedi biografija navedenoga autora te opis obrađene slikovnice, pri čemu se naglasak stavlja na njezinu zanimljivu podjelu na dva posebna dijela, pri čemu oba dijela prenose istu priču iz različitih perspektiva. U središnjem dijelu rada pošli smo od teorijske pretpostavke slikovnice kao pripovijedi te smo, vođeni knjigom „*Jedna priča – dva pripovjedača*“ Smiljane Narančić Kovač, zaključili da svaka slikovnica nužno ima dva različita pripovjedača (jezik i sliku) te smo nabrojali i objasnili vrste perspektiva koje se u slikovnici mogu pojaviti. Zaključke prethodnoga poglavlja primijenili smo zatim na slikovnici „*Ljubav spašava živote*“. Uočili smo da se u slikovnici pojavljuju dva homodijegetička, autodijegetička jezična pripovjedača te da je u slikovnici prisutna dvostruka unutarnja fokalizacija. Zatim smo odredili vrste pripovjedača u njoj (jezik i sliku), nakon čega smo analizirali pripovjedni i slikovni diskurs navedene slikovnice. Uočili smo da je pripovjedni diskurs linearan, a da se naglašava razlika između dvije fokalizacije tako što se u perspektivi djevojčice Ele često odstupa od gramatičke i pravopisne jezične norme, što nije slučaj u perspektivi oca. Primijetili smo da je u slikovnom diskursu ove slikovnice važno prenošenje emocija likova kroz jednostavne crteže, a da se dojam kretanja ostvaruje na zanimljiv način. Zaključili smo da ovu slikovnicu možemo nazvati višeglasnom ili polifonom zbog korištenja više gledišta, a da je ona i višemodalna je se njezini diskursi isprepliću, međusobno oslanjaju jedan na drugi te tako na različite načine posreduju istu priču.

Ključne riječi: slikovnica, pripovijed, pripovjedač, perspektiva, gledište

Summary

Perspectives and narrators in the picture book

„*Love saves lives*“ by Svjetlan Junaković

This paper is the result of a study of the picture book “*Love saves lives*” by Svjetlan Junaković. The purpose of this paper is to analyze this picture book, while it emphasizes on the duality of a narrator and a perspective in it. This paper also contains a short theoretical overview of a picture book as a type of literature, its short historical oversight and its classification. There is a biography of an author and a description of the picture book “*Love saves lives*” with the emphasis on its interesting division in two parts, in which both parts transfer the same story from different perspectives. In central part of the paper, we are starting from the theoretical assumption that picture book is a narrative and, led by the book “One story - two narrators” by Smiljana Narančić Kovač, we have concluded that every picture book has two different narrators (language and picture). We have listed and explained types of perspective in every picture book and then we applied the conclusions from the previous chapter on the picture book “*Love saves lives*”. We have noticed two homodiegetic, autodiegetic narrators and that there is the double interne focalization present in this picture book. Than we have determined types of narrators in it (language and picture), after which we have analyzed discourses of this picture book. We have noticed that the narrative discourse is linear and that the distinction between the two focalizations is in the aberrance of grammar in Ela’s perspective. In addition, we have noticed the importance of emotions in the picture discourse, which is evident in the simple drawings of the main characters and that the illusion of moving is achieved in an interesting way. We can conclude that we can call this picture book polyphonic because it uses few focalizations and we can call it polymodal because its discourses are intertwined, they lean on each other and in that way they mediate the same story.

Key words: picture book, narrative, narrator, perspective, focalization

1. Uvod

Slikovnica je u literaturi uglavnom definirana kao knjiga namijenjena djeci koja se sastoji od slike i teksta. Većinom se tome dodaje i da je ona prva dječja knjiga posebno važna za razvoj dječje ljubavi prema knjizi, ali i za učenje čitanja. Zato slikovnice neki teoretičari nazivaju i prvim dječjim udžbenicima. Noviji autori će za slikovnicu istaknuti da se ne radi o knjizi u klasičnom smislu te riječi jer nju ne gledamo dvodimenzionalno, nego trodimenzionalno: kao predmet iz kojega dijete čita i uči, ali s kojim se i igra.

Više će teoretičara u literaturi istaknuti da u svijetu postoji veliki broj slikovnica, ali da vrlo malen broj njih ima umjetničku vrijednost jer većina upada u zamku i prelazi u kič. Jedan od naših novijih autora čije su slikovnice u Hrvatskoj i cijelom svijetu priznate i hvaljene je Svjetlan Junaković. Cilj je ovoga diplomskoga rada analizirati slikovnicu Svjetlana Junakovića „*Ljubav spašava živote*“, promotriti ju kao pripovijed te u njoj analizirati pripovjedače i perspektive.

Ovaj ćemo rad započeti definicijom slikovnice i uočavanjem razlike između nje i ilustrirane knjige, zatim ćemo nastaviti proučavanjem njezine povijesti u svijetu i Hrvatskoj, nabrojanjem njezinih funkcija te podjelom slikovnica prema različitim kriterijima na vrste. Nakon toga ćemo reći nešto o životu i djelu Svjetlana Junakovića, jednog od najpoznatijih hrvatskih ilustratora čije su knjige objavljene u više od trideset zemalja, a potom ćemo nešto reći i o slikovnici „*Ljubav spašava živote*“, o njezinom neobičnom obliku i temi koju obrađuje. Kako bismo mogli analizirati pripovjedače i perspektive u ovoj slikovnici, promotrit ćemo ovu slikovnicu kao pripovijed. Vođeni knjigom „*Jedna priča – dva pripovjedača*“ Smiljane Narančić Kovač, teorijski ćemo proučiti spomenutu slikovnicu te uočiti dvojnost perspektiva i pripovjedača u njoj. Pri tome ćemo posebno obratiti pozornost na analizu pripovjednog i slikovnog diskursa, ali i njeno višeglasje i višemodalnost te na taj način pokazati da su u svakoj slikovnici nužno prisutna dva pripovjedača (slika i jezik), a da je u našoj slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ ujedno prisutna i dvostruka perspektiva, a što je autor postigao na jako kreativan i zanimljiv način.

2. Slikovnica

Većina teoretičara književnosti složiti će se da je, počemo li od pretpostavke da je dječja književnost namijenjena prvenstveno djeci te da se za djecu stvara, slikovnica „dječja knjiga *par excellence*“ (Crnković i Težak, 2002, str. 15). Milan Crnković i Dubravka Težak reći će za slikovnicu da je to prva knjiga s kojom se djeca susreću, već od prve godine njihova života (Crnković i Težak, 2002). U *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* slikovnica je definirana kao „jedina autohtona vrsta književnosti za djecu“ (Visković, 2012, str. 84) te je ona „prijelaz od situacijskoga konteksta na kontekst simbola“ (Visković, 2012, str. 84). Crnković i Težak će reći da je slikovnica, koliko god kratka bila, ipak u dječjim očima knjiga“ (Crnković i Težak, 2002), a Branka Hlevnjak će slikovnicu čak nazvati „dječjom privilegijom“ (Hlevnjak, 2000, str. 11) i „prvim dječjim udžbenikom“ (Hlevnjak, 2000, str. 8). Taj udžbenik sadrži „razne oblikovne detalje koji kombiniraju taktilnu i ikoničku metodu u edukaciji djece, a pri čemu je učenje za djecu igra“ (Hlevnjak, 2000, str. 8). Crnković i Težak napominju da „slikovnica nije čista knjižena vrsta, nego kombinacija likovnog i književnog izraza“ (Crnković i Težak, 2002, str. 15). Slikovnicu malena djeca rado koriste zato što ona „upotrebljava dva koda komunikacije: likovno i jezično predstavljanje stvarnosti“ (Crnković i Težak, 2002, str. 15) pri čemu dijete likovni jezik ne treba učiti, a riječi polako usvaja (Crnković i Težak, 2002). Upravo ta činjenica čini slikovnicu izvrsnim prvim dječjim udžbenikom.

Smiljana Narančić Kovač ističe da slikovnica treba biti shvaćena kao nova umjetnička forma i oslobođena nužne pripadnosti književnom kontekstu jer se ona ne otkriva samo kao dvostruko vizualno-verbalno, nego često i kao trodimenzionalno umjetničko djelo pa je tako „slikovnica, u svojoj cjelovitosti, neodvojiva od svoje trodimenzionalne pojavnosti – knjige kao predmeta“ (Narančić Kovač, 2015, str. 58). Uz navedeno Narančić Kovač će reći da je slikovnica vrsta umjetničke knjige jer njene osobine nisu strogo određene i jer je njezino područje pojavljivanja na sjecištu različitih disciplina, polja i ideja pa samim time govorimo o djelu koje se „odlikuje izrazitom fleksibilnošću i varijabilnošću“ (Narančić Kovač, 2015, str. 58).

Ivana Martinović i Ivanka Stričević će pak istaknuti da je slikovnica osebujan čitateljski materijal koji vrlo teško možemo definirati te da je to najbogatiji izvor pisane riječi s kojim se dijete susreće u ranom djetinjstvu (Martinović i Stričević, 2011). One će reći da slikovnicu ne možemo tek tako nazvati knjigom. „Zbog različitih

oblika i materijala od kojih može biti napravljena te zbog funkcija koje ju karakteriziraju, primjerenije ju je odrediti kao prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djeci“ (Martinović i Stričević, 2011, str. 39, 40).

Budući da se slikovnica sastoji od slike i teksta, u literaturi možemo pronaći pitanje koja je od tih komponenti važnija. Zvonimir Diklić, Dubravka Težak i Ivo Zalar kažu da takvo pitanje nalikuje na raspravu o tome je li prije bila kokoš ili jaje. „Nije jedna komponenta podvrgnuta drugoj, niti je u njezinoj službi, nego su njihove uloge ravnopravne“ (Diklić, Težak, Zalar, 1996, str. 344). U slikovnici bi slika i tekst trebali iskorištavati svoje izražajne mogućnosti na najbolji način. S time se slaže i Stjepan Hranjec koji kaže da je likovni dio slikovnice ravnopravan tekstovnom te da između njih postoji sinkretička sveza pa stoga u slikovnici jednako sudjeluju tekstopisac i ilustrator (Hranjec, 2006). Crnković i Težak će na pitanje primarne komponente odgovoriti da „ne treba smetnuti s uma činjenicu da postoje slikovnice bez riječi ili s vrlo malo riječi, ali nema slikovnice bez slika“ (Crnković i Težak, 2002, str. 15, 16), a time svakako daju primat slici. Živko Haraminja će također reći da u slikovnici „slika dominira i tekst nju ilustrira“ (Narančić Kovač, 2015, str. 43). I Petar Čačko će reći da je u slikovnici naglasak stavljen na sliku jer se njome „izražava glavni i najbitniji dio misli, njom tvorci animiraju čitatelja knjige“ (Čačko, 2000, str. 15). Ivana Martinović i Ivanka Stričević će također istaknuti da se likovni dio ističe u samom terminu slikovnice te da uistinu postoje slikovnice koje formalno ne sadrže tekst, ali „kako dijete redovito ima posrednika kod čitanja slikovnica, za slikovnicu bez teksta ipak se ne može apsolutno isključiti njegovo postojanje“ (Martinović i Stričević, 2011, str. 47). Diana Zalar će pak reći da „u dobroj slikovnici ilustracija nije subordinirana tekstu, već ga upotpunjuje, daje mu nova značenja (Zalar, Kovač-Prugovečki, Zalar, 2009, str. 6) pa čitatelja i slušatelja vodi još dublje i dalje nego što je tekstopisac to učinio (Zalar, Kovač-Prugovečki, Zalar, 2009). Zalar će istaknuti da nemaju sve slikovnice dobre ilustracije, a to će djeca sigurno brzo uočiti jer ona „čitaju slike dok im odrasli čitaju tekst“ (Zalar, Kovač-Prugovečki, Zalar, 2009, str. 6). Slike u slikovnici stvaraju atmosferu priče, a pomažu i pri težem razumijevanju riječi jer se slikovnica „može koristiti slikom i tekstem u sprezi“ (Zalar, Kovač-Prugovečki, Zalar, 2009, str. 6). Crnković i Težak će reći da slikovnica govori slikom i riječima, što znači da ona „traži srodnost i suradnju dvaju umjetnika, slikara i pisca, ili jednoga ako je i slikar i pisac“ (Crnković i Težak, 2002, str. 16). S time se slažu i Diklić, Težak i Zalar koji kažu da slika u slikovnici nikada ne smije biti imitacija, nego „umjetnička

transpozicija bića, predmeta i pojava iz života“ (Diklić, Težak, Zalar, 1996, str. 344), a tekst mora biti „sadržajan, zaokružene kompozicije, izražen jasnim i preciznim stilom, čistim i jedrim jezikom“ (Diklić, Težak, Zalar, 1996, str. 344).

U povijesti dječje književnosti uz pojam slikovnice pojavljuje se i pojam ilustrirana knjiga. Iako su i jedno i drugo dio dječje književnosti, ipak ih nikako ne možemo poistovjetiti. U ilustriranoj knjizi dominira riječ, a u slikovnicama je omjer slike i teksta proporcionalan i jedno drugo dopunjuju (Diklić, Težak, Zalar, 1996). Berislav Majhut i Štefka Batinić čak će dodati da slika i tekst nisu samo ravnopravni, nego „slika nužno informacijski premašuje pripadajući tekst“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 39). Za razliku od ilustrirane knjige u kojoj se ilustracijom uvijek predstavlja određeni presjek priče, presjek svih trenutaka dobivenih informacija u tekstu, u slikovnici će ilustracija „nužno imati dio podataka koji se neće moći svoditi na podatke koje dobivamo verbalnom komponentom“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 36). U ilustriranoj knjizi ilustracije „ilustriraju, iluminiraju, osvjetljuju tekst kojem pripadaju“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 39), a u slikovnici slike „nemaju više što osvijetliti kada su one same nositelji informacija“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 39). Čak se prije može reći da „tekst u slikovnici ilustrira sliku, daje joj kontekst, osvjetljuje ju iz specifičnog kuta“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 39). Ilustrirana knjiga je, dakle, knjižni predmet u kojoj se uz tekstualni dio nalaze i „ilustracije koje dodatno vizualno opisuju i predstavljaju napisano, ali ključno je da je u ilustriranoj knjizi, za razliku od slikovnice, napisani sadržaj jasno razumljiv“ (Hameršak, M., Zima, D., 2015, str. 164). Za razliku od toga, u slikovnici se značenje „ne može uspostaviti bez jednoga ili drugoga značenjskoga sloja (verbalnoga i likovnoga), te se po tome slikovnica izdvaja iz ograničenoga, isključivog literarnog medija ili polja, kao i iz isključivo likovnoga“ (Hameršak, Zima, 2015, str. 164). Marijana Hameršak i Dubravka Zima naglasit će da u ilustriranoj knjizi možemo mijenjati slike, ali u slikovnici je to nemoguće jer se nužno uspostavlja slikovničko značenje „u međudjelovanju vizualnoga u tekstualnoga“ (Hameršak, Zima, 2015, str. 164).

2.1. Povijest slikovnice

Prve tiskane slikovnice ne pojavljuju se paralelno s pojavom tiskane literature namijenjene odraslim čitateljima i to zato što u to vrijeme nije postojao tisak u boji. Slikovnice su se tiskale tehnikom drvoreza te se potom bojile rukom, ali tek je pojava tiska u boji omogućila pravu pojavu slikovnica. One su se prvo pojavile u Njemačkoj i Velikoj Britaniji (Martinović i Stričević, 2011). U povijesti je vrlo rano osviještena potreba za čitateljskim materijalom namijenjenim djeci pa se prva ilustrirana izdanja za djecu pojavljuju odmah nakon otkrića tiska u boji. Najprije su se ilustrirali, odnosno dječjoj recepciji prilagođavali, katekizmi i biblijske knjige, a potom slovarice i početnice te basne. Ti se čitateljski materijali smatraju prethodnicama slikovnica (Martinović i Stričević, 2011).

Hela Čičko za slikovnicu kaže da se ona možda i pojavila već u sedamnaestom stoljeću, ali da je tek dvadeseto stoljeće postalo pravim stoljećem dječje slikovnice (Čičko, 2000). Začetnikom slikovnice smatra se češki teolog i pedagog Jan Ámos Komensky, čija je *Orbis sensualium pictus* (*Oslikani osjetilni svijet*), objavljena 1658. godine u Nürnbergu, „prva edukativna slikovnica u povijesti“ (Čičko, 2000, str. 17). „Shvativši da se djeci mora obraćati na drugačiji način nego odraslima, on je pojedine pojmove objašnjavao slikom, a ne verbalno“ (Visković, 2012, str. 84). Ta je knjiga poslužila kao uzor mnogim kasnijim bogato ilustriranim knjigama o prirodi, umjetnosti i ćudoređu, a koje su kao svrhu imale „odgoj i izobrazbu djece i mladeži osamnaestog stoljeća“ (Čičko, 2000, str. 17). Martinović i Stričević pak ističu da uvidom u digitalni oblik i sadržaj *Orbis sensualium pictus* možemo zaključiti da je, prema današnjim kriterijima kategorizacije literature za djecu, to zapravo ilustrirana knjiga, a ne slikovnica (Martinović i Stričević, 2011).

Pravim ocem slikovnice smatra se nakladnik Johann Friedrich Justin Bertuch iz Weimara koji je 1792. godine objavio *Slikovnice za djecu* u 12 tomova, sa šest tisuća bakroreza (Visković, 2012). Bertuch je *Slikovnicu* prodavao u kompletu, ali i pojedinačno, da bi je učinio dostupnom svima. Zanimljivo je da su ove slikovnice pratili postereri koji su ih najavljivali kao ukras dječje sobe (Vitez, 2000), „jednako važan i neophodan kao kolijevka, lutka ili drveni konjić za njihanje“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 50).

Krajem devetnaestog stoljeća dolazi do daljnjeg napretka u razvoju slikovnice, posebno u Njemačkoj. Njemački liječnik H. Hoffmann u veseloj slikovnici *Janko*

Raščupanko (Struwwelpeter, 1845) parodira crnu pedagogiju. Struwwelpeter je najpopularnija njemačka slikovnica, a „po mnogima je to i prva prava slikovnica“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 60). Hoffmannov sunarodnjak Lothar Meggendorger izrađuje *pop-up* slikovnice, zapravo zanimljive i maštovite trodimenzionalne knjige igračke (Visković, 2012). U posljednjoj četvrtini devetnaestoga stoljeća i početkom dvadesetog stoljeća dolazi do razvoja engleske slikovnice koja je postigla visoke estetske dosege u radovima W. Cranea, K. Greenawaya te R. Caldecotta (Visković, 2012), a serija slikovnica B. Potter o životinjama (*Priče o Peteru Zecimiru – The Tale of Peter Rabbit* i dr.) postala je „prvo klasično djelo za vrlo malu djecu“ (Visković, 2012, str. 84).

Tridesete godine dvadesetog stoljeća obilježile su slikovnice francuskoga autora J. de Brunhoffa o sloniću Babaru, a četrdesete i pedesete duhovite slikovnice Dr. Seussa, tj. Th. Seussa Geisela koje su bile odlične za početno čitanje i učenje engleskog jezika (Visković, 2012). Pedesetih godina pojavile su se likovno i verbalno jednostavne slikovnice nizozemskog autora D. Brune o zečici Nijntje (prevedena kao Miffy, 1955), a šezdesetih godina posebno su popularne bile slikovnice Amerikanaca M. Sendaka i S. Silversteina (Visković, 2012). Sedamdesetih i osamdesetih godina u svijetu su posebno bile popularne slikovnice njemačkog pisca i ilustratora poljskog podrijetla H. Eckerta, a koji je objavljivao pod pseudonimom Janosch, i „mladima pripovijedao o vrijednostima i smislu života preko dvojice prijatelja, Mede i Tigrića“ (Visković, 2012, str. 84).

U Hrvatskoj pojam „slikovnica“ prvi put nalazimo 1869. u *Hrvatsko-njemačkom rječniku* Ivana Filipovića (Hranjec, 2006), kao prijevod njemačke riječi Bilderbuch. Ipak, u hrvatsko-njemačkom dijelu Filipovićeve rječnika iz 1875. godine nema pojma slikovnice kao posebnog pojma, nego se spominje „knjiga sa slikama“ kao jedno od objašnjenja riječi slika (Majhut, Batinić, 2017). U to vrijeme u Hrvatskoj još nisu izrađivane slikovnice, ali očito je postojala potreba za terminom koji bi pokrio posebnu vrstu njemačkih i francuskih dječjih knjiga koje su se mogle kupiti i u našim knjižarama (Batinić, Majhut, 2000). Ilustracije u dječjoj knjizi registriramo čak i ranije, u „prvoj hrvatskoj nenamjenskoj dječjoj knjizi“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 86) koja nosi naslov *Mlaisi Robinzon: iliti jedna kruto povolnya y hasznovita pripovezt za detczu*, Antuna Vranića iz 1796. godine (Hranjec, 2006), a za koju bismo danas rekli da je ilustrirana knjiga. Otada dječja hrvatska slikovnica, posebno u 19. stoljeću,

bilježi procvat s najčešćim temama iz svakodnevnog života: domaće životinje, lutke, dječja igra te oslikane klasične priče (Hranjec, 2006).

Sredinom 19. stoljeća ključnu je ulogu u širokom uvođenju ilustracija u hrvatsku dječju knjigu imao zagrebački nakladnik Lavoslav Hartmán (Majhut, Batinić, 2017) koji je prvi u Hrvatskoj objavio prave slikovnice potpuno podređene poučnim svrhama (obradi neke teme, početnom čitanju, ali i poučavanju njemačkog jezika). Prva u nizu bila je *Domaće životinje i njihova korist* iz 1863. godine (Visković, 2012). Zanimljivo je da je ova slikovnica u prvom izdanju imala tekst na latinici i ćirilici, dok je drugo izdanje iste slikovnice umjesto ćirilice imalo njemački tekst (Majhut, Batinić, 2017). Nakladnici Mučnjak i Senftleben oko 1880. godine objavljuju slikovnice posve okrenute zabavi, na primjer *Priča o obuvenom mačku* i dr. (Visković, 2012, str. 85). Za razliku od klasične knjige za djecu, slikovnica je u to vrijeme potpuno prepuštena slobodnom tržištu, a što se odrazilo na njezinu estetiku. Uobičajena je praksa hrvatskih nakladnika bila da ilustracije naručuju iz inozemstva te da im naknadno napišu hrvatski tekst. Alternativa je bila da hrvatski tekst šalju u inozemstvo gdje su se potom tiskale slikovnice (Visković, 2012).

Prvu slikovnicu s hrvatskim autorom teksta i ilustracijom izradili su 1927. godine u nakladi Škole narodnog zdravlja Ivana Brlić-Mažuranić u suradnji s ilustratorom Vladimirom Kirinom. Slikovnica je nosila naslov *Dječja čitanka o zdravlju*. Bila je to „zbirka poučnih pjesama namijenjenih poučavanju širih slojeva stanovništva o higijenskim navikama“ (Visković, 2012, str. 85). Poslije Vladimira Kirina, „koji je postavio visok standard u ilustriranju, javljaju se i drugi hrvatski ilustratori: A. Maurović, C. Becić, V. Pintarić, Lj. Kare i dr.“ (Visković, 2012, str. 85).

Tridesetih godina dvadesetog stoljeća hrvatsku ilustraciju oblikuje većina hrvatskih slikara, kipara i grafičara, a šezdesetih se pridružuju strip-crtači, autori crtanoga filma te slikari naivci. U tom periodu ilustratori se dijele na: ilustratore knjiga za djecu i udžbenika, novinske ilustratore i animatore, a rađa se i ideja autorskoga koncepta slikovnice kao stvaralačkoga djela pisca i likovnoga umjetnika te samostalnoga stvaralačkog projekta likovnog umjetnika koji i slika i piše tekst (Visković, 2012). Posebno tu valja istaknuti serijale slikovnica „koji su nastali na osnovi animiranih filmova Zagrebačke škole crtanog filma (Z. Bourek i B. Kolar, *Dječak i lopta*; S. Zaninović, Z. Bourek, B. Kolar i Z. Grgić, serijal o profesoru Baltazaru i dr.)“ (Visković, 2012, str. 85).

Slikovnica se u Hrvatskoj nastavila razvijati i nakon završetka Domovinskoga rata rađanjem većeg broja izdavačkih kuća te učlanjenjem Hrvatske u međunarodno udruženje IBBY (*International Board on Books for Young People*), a koji dodjeljuje i Andersonovu nagradu. Time se intenzivirala promocija hrvatske knjige za djecu u inozemstvu, ali i na međunarodnim izložbama ilustracija i sajmovima knjige za djecu u Bratislavi i Bologni (Visković, 2012).

2.2. Svrha i funkcije slikovnice

Ivana Martinović i Ivanka Stričević kažu da je od samih početaka slikovnica nastala s određenom svrhom i ciljevima, a da se spektar tih ciljeva samo mijenjao i proširivao (Martinović i Stričević, 2011). Slikovnica prema njima „raspolože pedagoškim, psihološkim, umjetničkim i jezičnim potencijalima utjecaja na dijete“ (Martinović i Stričević, 2011, str. 52) te stoga treba biti primjerena potrebama onoga kome je namijenjena.

„Svrha je slikovnice pomoći djetetu otkriti svijet i medij pisane riječi; razvija spoznajni svijet djeteta; izaziva emocije; razvija govor i bogati fond riječi; zadovoljava potrebu za novim. Pokazuje odnose u ljudskoj okolini, pomaže sposobnosti pamćenja i zapamćivanja logičkih odnosa. Predočuje pojave koje dijete ne susreće, tehnička dostignuća, prometna sredstva. Navikava na uporabu knjige, razvija potrebu za njom, pruža djeci da vide očima umjetnika.“ (Zalar, Kovač-Prugovečki, Zalar, 2009, str. 5).

Peter Čačko će reći da „slikovnica ima za djecu nekoliko funkcija koje korespondiraju s potrebama u odgoju u predškolskoj dobi, kao i u dobi čitatelja početnika (Čačko, 2000, str. 15). To su: informacijsko-odgojna, spoznajna, iskustvena, estetska, govorno-jezična i zabavna funkcija.

2.2.1. Informacijsko-odgojna funkcija

„Informacijsko-odgojna funkcija slikovnica omogućuje da dijete razvija mišljenje – sposobnost analize, sinteze, usporedbe, uopćavanja; pomaže djetetu razumjeti kauzalne veze među stvarima i pojavama te doći do potrebnih informacija“ (Martinović, Stričević, 2001, str. 52.). Dijete će listajući slikovnicu dobiti odgovore na mnoga pitanja koja postavlja sebi ili roditeljima, a „može dobiti i odgovor na probleme kojih do sada nije bilo svjesno, možda je i hodalo oko njih, no nije ih zamjećivalo“ (Čačko, 2000, str. 15). Čačko kaže da će dijete pomoću slikovnice postupno naučiti „da je knjiga izvor znanja iz kojega valja crpiti (Čačko, 2000, str. 15).

2.2.2. Spoznajna funkcija

Spoznajna funkcija slikovnice ima zadaću djetetu omogućiti provjeru njegovih spoznaja i znanja o stvarima, odnosima i pojavama, čime dijete „dobiva sigurnost da su njegove spoznaje i iskustva ispravni i da su njegovi stavovi adekvatni“ (Čačko, 2000, str. 15).

2.2.3. Iskustvena funkcija

„Iskustvena funkcija slikovnice sastoji se od pružanja posrednoga iskustva djetetu“ (Martinović i Stričević, 2011, str. 53). Čačko ističe da je sa stajališta socijalizacije djeteta vrlo važna ova iskustvena funkcija slikovnice. Danas dijete iz grada ne poznaje okruženje u kojem su prethodne generacije rasle i živjele pa je često funkcija slikovnice da započne razgovor „roditelja s djetetom, razmjenu znanja i iskustava te uspostaviti veze između dviju generacija“ (Čačko, 2000, str. 16). Dijete će na ovaj način upoznati iskustva različitih generacija i kultura koje su mu ranije bile nepoznate.

2.2.4. Estetska funkcija

Veliku ulogu u slikovnici igra estetska funkcija jer u djetetu razvija „osjećaj ljepote, djeluje na njegovu pamet, ali i na osjećaje, izaziva u njemu emocije, ne ostavlja ga hladna i nehajna prema svijetu“ (Čačko, 2000, str. 16). Slikovnica poprilično utječe na ukus djeteta, tj. oblikuje djetetove stavove i izgrađuje njegov ukus (Martinović i Stričević, 2011).

2.2.5. Govorno-jezična funkcija

Ivana Martinović i Ivanka Stričević navode i govorno-jezičnu funkciju slikovnice koja kod djeteta „potiče i podupire razvoj fonemske i fonološke osviještenosti, djetetov morfološki i sintaktički razvoj, usvajanje i bogaćenje rječnika, upoznavanje karakteristika teksta i načina njegova funkcioniranja te drugih predčitalačkih vještina“ (Martinović i Stričević, 2011, str. 53).

2.2.6. Zabavna funkcija

Posljednja, ali ne manje važna je i zabavna funkcija slikovnice. Dijete se treba s knjigom igrati, zabavljati se. Trenutci provedeni uz knjigu ne trebaju mu biti nametnuti kako knjiga ne bi djetetu postala dosadna i odbojna. Ako dijete shvati slikovnicu kao igru i zabavu, ono će kroz igru upijati znanje koje je za nj na prvi pogled skriveno. (Čačko, 2000, str. 16)

2.3. Vrste slikovnice

Slikovnice možemo podijeliti na osnovi različitih kriterija. U *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* navodi se da „s obzirom na udio teksta, slikovnice mogu biti: bez riječi, s minimalnim tekstom, piktografske, u stihovima ili prozi“ (Visković, 2012, str. 84). Prve su slikovnice najčešće bile s minimalnim tekstom, u formi ABC slikovnica i sa svrhom učenja čitanja pa su kao takve i sliku orijentirale „prema slovima i tekstu, a ne posve malim gledateljima slika i njihovoj potpunoj okrenutosti slici“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 233). Neke od slikovnica bez teksta u izvornom su obliku često imale minimalni tekst, no u hrvatskom je izdanju taj tekst izostavljen (Majhut, Batinić, 2017). U slikovnicama koje su imale samo minimalni tekst uobičajeni je oblik toga teksta tek imenovanje predstavljenih predmeta ili bića na slici, a takve su slikovnice „uvijek su tematske, a gotovo nikada pripovjedne“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 234).

Prema strukturi izlaganja, slikovnice mogu biti tematske i narativne (pripovjedne). Prema temi i sadržaju slikovnice mogu biti vrlo raznolike pa je nemoguće navesti sve teme koje slikovnice obrađuju. „Među najzastupljenijim su temama životinje, svakodnevni život, abeceda, igre, fantastika“ (Martinović, Stričević, 2011, str. 51). I prve hrvatske slikovnice bile su ustrojene tematski, tj. obrađivale su neko područje: životinje, dječju svakodnevnicu, dječje igre ili abecedu. Svaka je slikovnica bila skup diskretnih jedinica sjedinjenih zajedničkom temom, a svaka se ta jedinica sastojala od jedne slike i jednoga teksta te je bila samostalna u odnosu na susljedne jedinice. Tekst koji se pojavljuje uz sliku redovito je kratka dječja pjesma pa je takva „tematska slikovnica u stihu najzastupljenija književna forma među hrvatskim slikovnicama do 1945. godine“ (Majhut, Batinić, 2017, str. 230). Pripovjedne ili narativne slikovnice su one s većim brojem samostalnih priča ili slikovnice u kojima se jedna priča proteže cijelom slikovnicom (Majhut, Batinić, 2017, str. 235). Pripovjedna je slikovnica ona koja posreduje priču te se kao takva razlikuje od nepripovjednih slikovnica u koje ubrajamo „obavijesne i namjenske slikovnice, slikovnice s poezijom, slikovne rječnike, tematske pojmovne slikovnice za malu djecu i sl.“ (Narančić Kovač, 2015, str. 7). U novije vrijeme pojavljuju se i problemske slikovnice koje obrađuju teme „o kojima se prije nije smjelo ili nije bilo prikladno govoriti, najčešće o međuljudskim odnosima u obitelji i društvu viđenima iz dječje perspektive“ (Visković, 2012, str. 84).

S obzirom na oblik ili formu, slikovnice dijelimo na: „*leporello, pop-up, nepoderive, slikovnice-igračke, multimedijske slikovnice i dr.*“ (Visković, 2012, str. 84). U svijetu je sve češća i elektronička slikovnica čija izrada uz likovnu i tekstualnu komponentu uključuje i primjenu novih tehnologija, a što podrazumijeva i njihovu primjenu pri korištenju slikovnice (Martinović, Stričević, 2011). Leporello slikovnice imaju tek nekoliko stranica te se otvaraju i zatvaraju poput harmonike, a nisu uvezane, pri čemu je na svakoj stranici jedna ilustracija, a sve ilustracije zajedno funkcioniraju kao jedna cjelina. Pop up slikovnice su trodimenzionalne, a to znači da se prilikom otvaranja stranice slika jednim dijelom podiže. Multimedijske slikovnice uz slike imaju i zvučne zapise.

S obzirom na vrstu likovne tehnike koja je upotrijebljena pri oblikovanju likovne dimenzije, slikovnice dijelimo na: „fotografske, lutkarske, slikovnice stvarnih dječjih crteža i crteža umjetnika, strip-slikovnice te interaktivne slikovnice“ (Martinović, Stričević, 2011, str. 51).

S obzirom na sudjelovanje recipijenata, slikovnice dijelimo na: slikovnice kojima se dijete samostalno služi i one u kojima mu je potrebna asistencija odrasle osobe, najčešće roditelja (Martinović, Stričević, 2011).

Crnković i Težak dijele slikovnice prema doživljaju i namjeni na poučne i umjetničke slikovnice. Poučne ili informativne slikovnice su one koje „pomažu djeci u upoznavanju okoline, životinjskog ili biljnog svijeta, različitih ljudskih djelatnosti, svega onoga što se obuhvaća predmetom upoznavanja prirode i društva“ (Crnković, Težak, 2002, str. 16) i kao takve su djeci potrebne i korisne. Za razliku od njih, umjetničke slikovnice teže doživljaju svijeta i uspostavljanju unutarnjeg odnosa između čitatelja i svijeta, baš kao bilo koje drugo književno djelo“ (Crnković, Težak, 2002). Crnković i Težak će reći da je umjetničkih slikovnica malo, a da je još manje onih koje su vrijedne i uspjele jer slikovnicom autori imaju dvostruku zamku da prijeđu u kič: kroz likovni i tekstualni dio (Crnković, Težak, 2002). Iako ih nema mnogo, u Hrvatskoj ipak imamo autore koji su uspješno izradili i umjetničke slikovnice. Jedan od tih autora je i Svjetlan Junaković.

3. Svjetlan Junaković

Svjetlan Junaković rođen je u Zagrebu 23. siječnja 1961. godine.¹ Diplomirao je 1985. godine na Accademia di Belle Arti di Brera u Milanu kiparstvo (Javor, 2000), a radio je kao kipar, slikar, grafički dizajner i ilustrator.² Jedan je od najpoznatijih hrvatskih ilustratora, pri čemu je posebno poznat po ilustracijama dječjih knjiga. Suraduje s brojnim izdavačkim kućama kao ilustrator i autor knjiga za djecu, a koje su objavljene u više od trideset zemalja. Međunarodno je afirmiran hrvatski ilustrator, a izlagao je na samostalnim izložbama u Hrvatskoj i inozemstvu. Izvanredni je profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu,³ a predavao je i u međunarodnoj ljetnoj školi u Sarmedeu u Italiji,⁴ uz brojna predavanja u Rimu (Museo nazionale delle arti e mestieri popolari), Veroni (Galleria d'arte moderna), Padovi, Monzi, Vicenzi, Mexico Cityju, Lisabonu te na internacionalnoj školi ilustracije u Valladolidu u Španjolskoj i na sveučilištima u Padovi i icon masteru u Madridu.⁵

Junaković je dobitnik brojnih međunarodnih nagrada za ilustraciju, animirani film, lutkarske predstave i skulpturu. Dva puta je nagrađen nagradom Ivana Brlić-Mažuranić, 1994. i 1998. godine, a tri puta nagradom Grigor Vitez 1998., 1999. i 2002. godine.⁶ 1998. godine nagrađen je IBBY nagradom u New Delhiu, 2001. godine osvojio je nagradu na Bienallu ilustracije u Bratislavi, a 2009. osvojio je Levstik nagradu. Za knjigu „*Velika knjiga autoportreta*“ nagrađen je nagradom Bologna Ragazzi Award u Bologni 2008. godine te za najbolju knjigu u Španjolskoj 2007. i u Italiji 2008. godine.⁷ 2008. i 2010. godine nominiran je za nagradu Hans Christian Andersen. Junakovićev animirani film „*Moj put*“, u produkciji Bold studija iz Zagreba, proglašen je za najbolji film na Hrvatskom festivalu animiranog filma 2010. godine, a isti je film sudjelovao i na stotinjak festivala diljem svijeta. Junakovićeve su

¹ Najbolje knjige, portal za knjigoljupce, <http://www.najboljeknjige.com/content/autor.aspx?AuthorID=4964>, 25. 7. 2019.

² Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Svjetlan_Junakovi%C4%87, 20. 7. 2019.

³ Najbolje knjige, portal za knjigoljupce, <http://www.najboljeknjige.com/content/autor.aspx?AuthorID=4964>, 25. 7. 2019.

⁴ Kazalište Mala scena, <http://www.mala-scena.hr/home/biografije/s/svjetlan-junakovic.aspx>, 25. 7. 2019.

⁵ Mišetić, Jelena, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>, 26. 7. 2019.

⁶ Mišetić, Jelena, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>, 26. 7. 2019.

⁷ Mišetić, Jelena, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>, 26. 7. 2019.

ilustracije uvrštene na izložbi „Deset europskih ilustratora“ u Japanu⁸, a 2016. godine dobio je godišnju nagradu Vladimir Nazor.⁹

Junaković je autor četiri autorske slikovnice. Prvu autorsku slikovnicu u Zagrebu objavljuje 2000. godine: „*Dome, slatki dome*“ u izdanju ABC naklade.¹⁰ Sljedeće tri su objavljene 2007. godine: „*Velika knjiga portreta*“, „*Ljubav spašava živote*“ i „*Moj put: priča o cipelama*“.¹¹



Slika 1. Svjetlan Junaković na dodjeli nagrade Bologna Ragazzi 2008. godine¹²

⁸ Mišetić, Jelena, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>, 26. 7. 2019.

⁹ Najbolje knjige, portal za knjigoljupce, <http://www.najboljeknjige.com/content/autor.aspx?AuthorID=4964>, 25. 7. 2019.

¹⁰ Mišetić, Jelena, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>, 26. 7. 2019.

¹¹ Mišetić, Jelena, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>, 26. 7. 2019.

¹² Booksa.hr, <http://www.booksa.hr/vijesti/sve/svjetlan-junakovic-uzeo-bolognaragazzi>, 25. 7. 2019.

4. Slikovnica „*Ljubav spašava živote*“

Slikovnica „*Ljubav spašava živote*“ autorska je slikovnica Svjetlana Junakovića. Slikovnica je na popisu deset najkvalitetnijih slikovnica i knjiga za djecu, mladež i roditelje objavljenih 2007. godine.¹³ Junaković je za ovu slikovnicu, ali i slikovnicu „*Velika knjiga portreta*“ nagrađen i nagradom Grigor Vitez 2007. godine.¹⁴

Ova autorska slikovnica prekrasno je ilustrirana, a neobično i zanimljivo raspoređena. Podijeljena je u dva dijela i na prvi pogled imamo dojam da se radi o dvije slikovnice. U donjem, većem dijelu, otac pripovijeda priču o svojoj djevojčici Eli i njenim nestašlucima, a u gornjem, manjem dijelu, Ela priča kako ide s ocem na pecanje i oca uči kako da se zabavi.¹⁵ Radi se ovdje o istoj priči koja je ispričana na dva različita načina, kroz dva različita pripovjedača, a čime autor ističe različitost dječjeg i odraslog pogleda na život.

Ilustracije su u slikovnici vesele, a boje jasne i čiste. Autor preko osnovne tehnike akrila naknadno crta olovkom prikazujući nam tako detalje poput uzorka košulje i hlača, granja drveća i slično.¹⁶ Tekst u slikovnici ima jednaku ulogu unutar ilustracije kao i prikazani likovi, a ako je na desnoj strani prikazan lik oca koji ispunjava cijeli format, onda mu protutežu na drugoj strani čini tekst. Najčešće je u Eličinoj slikovnici sve naopako: ako je otac prikazan na desnoj ona je na lijevoj strani, ako očev izraz lica odaje ljutnju, zbunjenost ili strah, Eličin često odaje veselje. Izuzetak su ilustracije u kojima su i otac i kći nasmijani. Na takav način nam ilustrator govori o kontrastu između svijeta odraslih i djece, ali i o povezanosti koju imaju otac i kći. Emocionalna su stanja likova naglašena i možemo ih savršeno iščitati iz njihovih izraza lica. Figura oca prevladava formatom, ističu ga nijanse crvene boje koja često naglašava izraz njegova lica. Likovi su karikirani, sa prenaplašenim dijelovima tijela (očev nos, Eličina glava) i nepravilnih dimenzija udova. Takav crtež sigurno ulijeva povjerenje najmlađim čitateljima jer je srodan njihovom načinu likovnog

¹³ Hrvatsko knjižničarsko društvo, https://www.hkdrustvo.hr/hr/strucna_tijela/17/publikacije/, 16. 7. 2019.

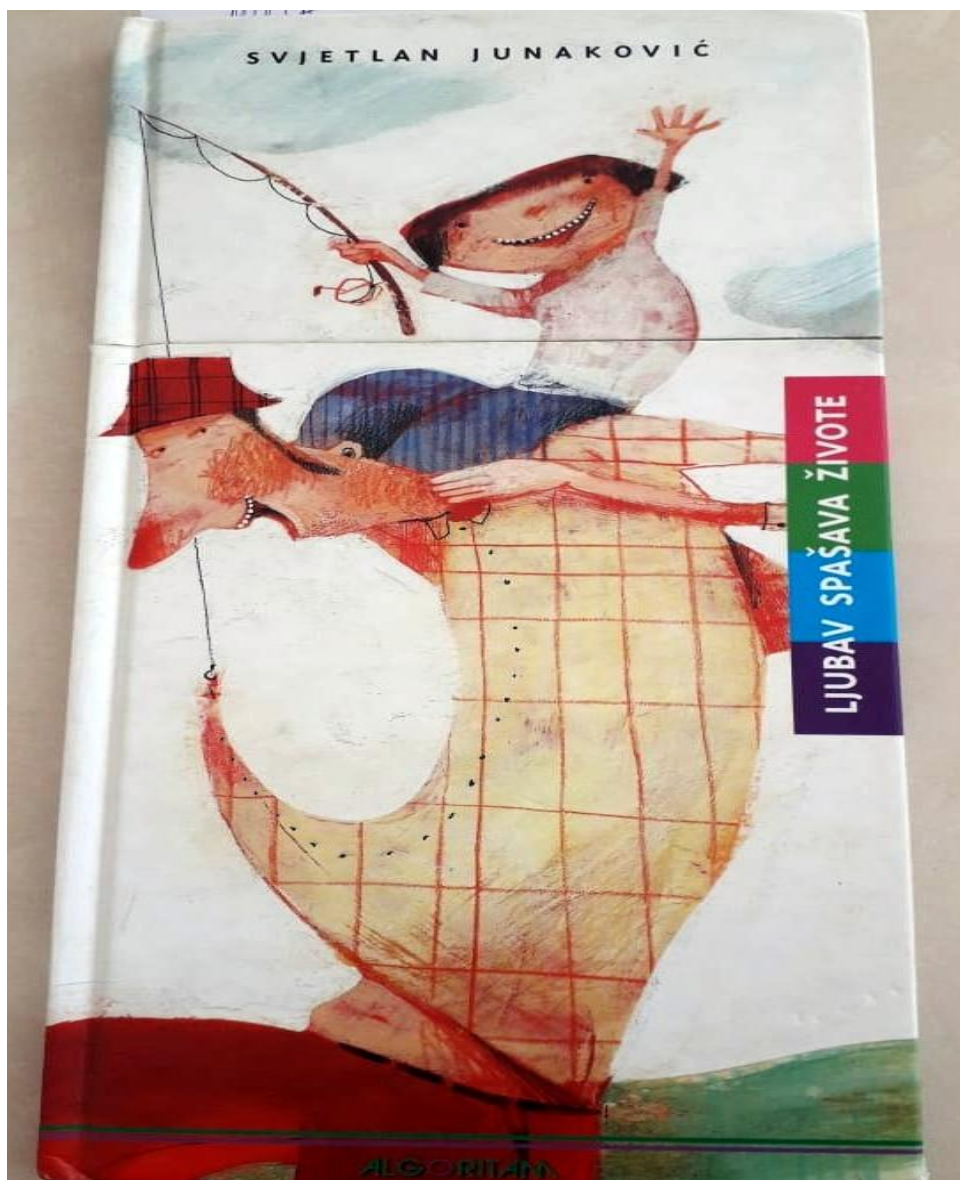
¹⁴ Savez društva Naša djeca Hrvatske, <https://savez-dnd.hr/dobitnici-nagrade-grigor-vitez-za-2007-godinu/>, 16. 7. 2019.

¹⁵ Hrvatsko knjižničarsko društvo, https://www.hkdrustvo.hr/hr/strucna_tijela/17/publikacije/, 16. 7. 2019.

¹⁶ Mišetić, Jelena, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>, 26. 7. 2019.

izražavanja.¹⁷ Tekst je pisan crvenom bojom, bojom koja prevladava u čitavoj slikovnici pa tekst time kao da postaje samo jedan od naslikanih detalja dvadeset i četiri ilustracije. Na posljednjoj stranici autor sam ispisuje tekst, poput parole koja ujedno označava i pouku ove slikovnice: „*Ljubav spašava živote!*“¹⁸

Ova je slikovnica pripovjedna, umjetnička slikovnica pa ju stoga možemo promatrati kao pripovijed i u njoj jasno analizirati vrste pripovjedača i perspektive.



Slika 2. Naslovnica slikovnice „*Ljubav spašava živote*“ (Junaković, 2017)

¹⁷ Mišetić, Jelena, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>, 26. 7. 2019.

¹⁸ Mišetić, Jelena, <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>, 26. 7. 2019.

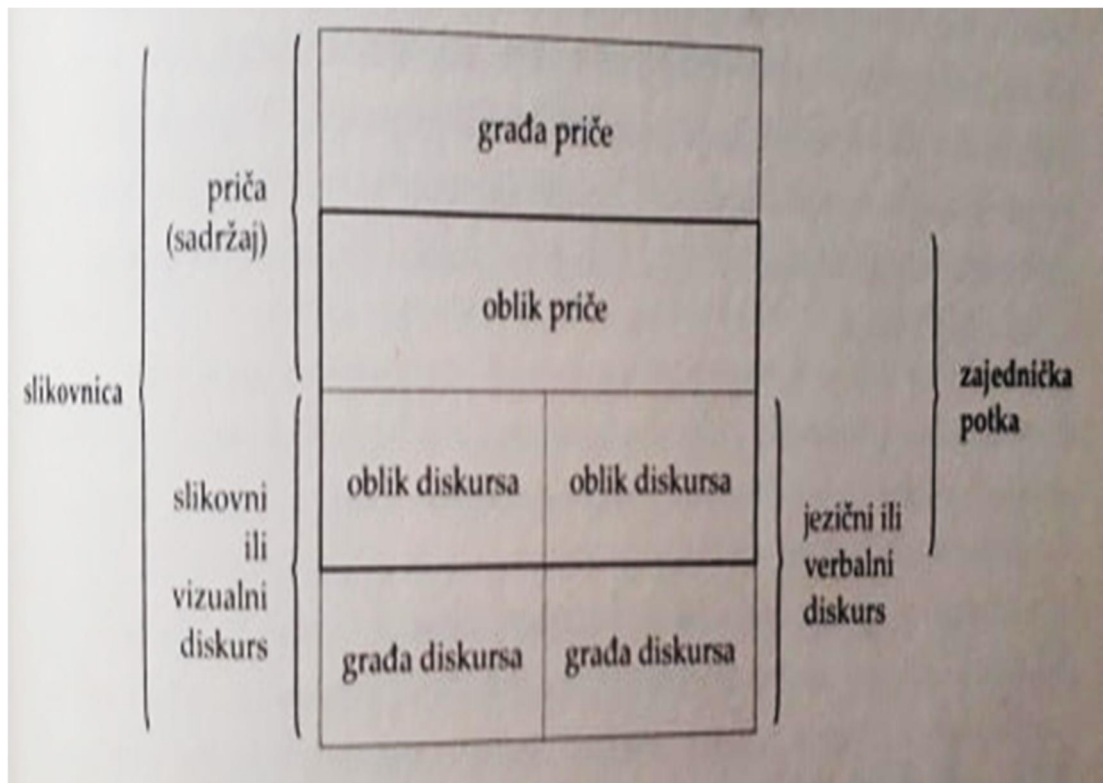
5. Slikovnica kao pripovijed

Slikovnica se kroz povijest uglavnom proučavala u povijesnom, pedagoškom i metodičkom kontekstu. Istraživalo se povijesno razdoblje u kojem je ona nastajala i kako se razvijala, proučavala se i naglašavala uloga slikovnice kao medija koji djeci otvara vrata prema učenju čitanja, a potom i kao put prema ozbiljnijoj literaturi, obrađivala se i slikovnica kao medij bolje komunikacije između djeteta i odrasle osobe, roditelja ili odgajatelja. Ipak, samo teorijsko razmatranje slikovnice započelo je kasnije, a na našem je prostoru tek u počecima. Kako bi se mogla slikovnica istraživati teorijski, prvo je trebalo raščistiti pitanje nje kao dvostrukog pripovjednog medija: medija u kojem i slike pripovijedaju. Činjenica da u slikovnicama slika prikazuje radnju, a ne predmet „jer je to svrha slika u okružju teksta koji pripovijeda priču“ (Narančić Kovač, 2015, str. 42) bila je vrlo bitna za teorijsku analizu slikovnice jer ta činjenica u prvi plan stavlja upravo njenu pripovjednu funkciju. Tezu da u slikovnici postoje dva pripovjedača prvi su izričito iznijeli Charlotte F. Otten i Garry D. Schmidt koji su „shvatili da vizualni pripovjedač ima glas različit od onoga tekstualnoga pripovjedača, odnosno da i ilustrator ima glas, iako ne verbalan“ (Narančić Kovač, 2015, str. 94).

Smiljana Narančić Kovač reći će da je „pripovjedna slikovnica dvostruki pripovjedni medij pa pitanje suodnosa vizualnoga i verbalnoga teksta dolazi u prvi plan“ (Narančić Kovač, 2015, str. 39). Time ona zaključuje da pripovjedne slikovnice imaju dva pripovjedača: pripovjedača verbalne i pripovjedača vizualne razine, a upravo su njihov odnos i način na koji oni zajednički posreduju priču zanimljivi jer slikovnica putem verbalnoga i vizualnoga diskursa posreduje i samu priču (Narančić Kovač, 2015).

Ako polazimo od pretpostavke da je slikovnica pripovijed u kojoj se priča posreduje kroz dva medija, onda se u takvom modelu slikovnice kao pripovijedi javljaju dva odvojena, usporedna diskursa: vizualni, tj. slikovni, koji priču posreduje ikoničkim znakovima, te verbalni, tj. naravnojezični, a koji posreduje priču konvencionalnim znakovima. Svaki od tih diskursa ima svoja zasebna izražajna sredstva kojima posreduje istu priču pa se ona prevodi iz jednoga diskursa u drugi (Narančić Kovač, 2015). Narančić Kovač će po uzoru na Seymoura Chatmana model slikovnice kao pripovijedi podijeliti na priču (sadržaj), a koji uključuje građu i oblik

priče, te na diskurs koji je u slikovnici dvovrstan: slikovni ili vizualni te jezični ili verbalni diskurs. Vidljivo je to na slici 3.



Slika 3. Model slikovnice kao pripovijedi
(Narančić Kovač, 2015, str. 101).

Slikovnica je zanimanje teoretičara ponajprije potaknula svojom slikovnom komponentom jer je bilo potrebno razumjeti način na koji slike u knjizi posreduju pripovjed. Ranih osamdesetih godina Stephen Roxburg pokazao je da je dobar okvir za teorijsko promatranje slikovnice upravo teorija pripovjedi, a i Jens Thiele također ocjenjuje da književno-slikovna narav slikovnice nužno zahtjeva istraživanje u okviru pripovjedne teorije (Narančić Kovač, 2015). Teorijska će analiza slikovnice stoga u prvi plan staviti istraživanje uloge pripovjedača i perspektive u pripovjednoj slikovnici.

5.1. Pripovjedač u slikovnici

Pri analizi pripovjedne slikovnice Smiljana Narančić Kovač se u svojoj knjizi „*Jedna priča - dva pripovjedača*“ poslužila tipologijom pripovjedača i pripovjednih perspektiva Gérarda Genettea u kojoj je kategorija pripovjedne razine jedan od kriterija za određenje vrste ili tipa pripovjedača (Narančić Kovač, 2015). Genette u tom smislu razlikuje tri vrste pripovijedanja: ekstradijegetičko, intradijegetičko i metadijegetičko kao odnosne značajke pripovjedača prve, druge i treće (i svake daljnje) pripovjedne razine (Narančić Kovač, 2015). Ekstradijegetički pripovjedač je „kao pripovjedač smješten izvan dijegeze“ (Narančić Kovač, 2015, str. 27), tj. to je onaj pripovjedač koji pripovijeda s pozicije izvan priče (Narančić Kovač, 2015). Ovakav je pripovjedač u slikovnicama redovita pojava pa slikovnice u najvećem broju pripovijedaju priču „samo s pripovjedne razine koja je s onu stranu same priče, tj. s one na kojoj se zbiva pripovijedanje, koje kao takvo nije dio priče“ (Narančić Kovač, 2015, str. 227). Intradijegetički pripovjedač je onaj koji se, kad pripovijeda svoju priču, već nalazi unutar neke priče. „Intradijegetički se pripovjedač imenuje i predstavlja kao pripovjedač na pripovjednoj razini na kojoj se pojavljuje“ (Narančić Kovač, 2015, str. 328) pa samim time takvo pripovijedanje uvijek ima „intradijegetičkoga slušatelja, pripovjedanika“ (Narančić Kovač, 2015, str. 328). Pripovjedač treće razine, metadijegetički pripovjedač, u tome je smislu samo varijanta intradijegetičkoga pripovjedača (Narančić Kovač, 2015).

S obzirom na „osobu“, tj. odnos pripovjedača prema priči, razlikujemo „heterodijegetičkog pripovjedača koji ne sudjeluje u priči i homodijegetičkog pripovjedača koji je jedan od likova u priči koju pripovijeda“ (Narančić Kovač, 2015, str. 27). Ta se kategorija može poistovjetiti s tradicionalnim pripovjedačima u trećem i u prvome licu. Heterodijegetički se jezični pripovjedač u slikovnici „javlja u kombinaciji sa slikovnim pripovjedačem, a njihovi međusobni odnosi utječu na njihova svojstva i pojedine aspekte odnosnih pripovjednih situacija“ (Narančić Kovač, 2015, str. 327). Homodijegetički pripovjedač pojavljuje se ili kao promatrač, tj. svjedok, koji priča tuđu priču, ili kao glavni junak, koji priča svoju priču, odnosno kao autodijegetički pripovjedač, „kategorija koja do određene mjere predstavlja jaku varijantu homodijegetičkoga pripovjedača“ (Narančić Kovač, 2015, str. 27).

5.2. Pripovjedne perspektive u slikovnici

Uz pripovjednu razinu i osobu, među glavna određenja narativne instancije, Gérard Genette je uvrstio i vremenski položaj pripovjedača u odnosu na priču, tj. vrijeme pripovijedanja (Narančić Kovač, 2015). „U tome smislu pripovijedanje može biti naknadno (realizira se nakon priče), prethodno (prije priče – npr. predviđanje), istodobno ili interpolirano, tj. ubačeno između trenutaka glavne priče“ (Narančić Kovač, 2015, str. 27). Za pripovjedača su također relevantni modaliteti „reguliranja pripovjednih informacija koje su pripovjedni način. To su odmak i perspektiva (gledište), a koju Genette zove i fokalizacija“ (Narančić Kovač, 2015, str. 28).

Vrijeme pripovijedanja ili vremenska pozicija, koja se naziva i vremenskom perspektivom, i perspektiva u užem smisli riječi, koju tradicionalno identificiramo s gledištem (point of view), atributi su pripovijedanja, a ne pripovjedača, no obje perspektive utječu i na pripovjedačeve značajke, kao što su znanje, pouzdanost, subjektivnost ili objektivnost itd. (Narančić Kovač, 2015).

Pojam pripovjedne perspektive u teorijskoj se literaturi u pravilu izjednačuje ne samo s nazivkom gledište nego i s izvorno Genetteovim terminom fokalizacija. Oslanjajući se na Brooksov i Warrenov termin „fokus pripovijedanja“, Genette se odlučuje za termin „fokalizacija“ kako bi izbjegao doslovne interpretacije i u prvi plan stavio različita značenja gledišta ili perspektive. „Takvo je razlikovanje npr. razlikovanje perceptualnoga, konceptualnoga i interesnoga gledišta u Chatmanna“ (Narančić Kovač, 2015, str. 28). Genette polazi od razlike između viđenja i govorenja suprotstavljajući pitanja „Tko vidi ili percipira?“ i „Tko govori?“ te je time jasno razlučio perspektivu (fokalizaciju) od pripovjedača. Slična je ideja sadržana još u Lubbockovoj definiciji gledišta kao odnosa „u kojem pripovjedač stoji prema priči: on ju pripovijeda kao što ju on vidi“ (Narančić Kovač, 2015, str. 29).

„Genette razlikuje nultu, unutrašnju i vanjsku fokalizaciju, a moguće su i istodobne kombinacije, tj. polimodalnost“ (Narančić Kovač, 2015, str. 29). Nulta je fokalizacija ona u kojoj pripovjedač zna i kaže više nego što znaju likovi, slično onom tradicionalnom „sveznajućem pripovjedaču“ u književnosti. To je nefokalizirani tekst, onaj koji obično predstavlja klasični pripovjedni tekst (Genette, 1992). Unutrašnja fokalizacija ili „očiče počinoga lika“ podrazumijeva gledanje kroz vizuru nekoga lika, a to znači da pripovjedač govori ono što lik zna. Ona može biti fiksna, tj. vezana uz jedan lik (Genette daje primjer „Što je Maisie znala“ u kojem se ne napušta

djevojičino gledište, a njeno „sužavanje polja“ posebno je zanimljivo u priči odraslih, čije značenje djevojičici izmiče), promjenjiva (Genette daje primjer „*Madame Bovary*“ u kojem je fokalizator prvo Charles, zatim Emma, a onda opet Charles) ili mnogostruka, kada suprotstavlja više vizura različitih likova (Genette daje primjer poeme „*Prsten i knjiga*“ u kojoj se ista, kriminalna zgoda pripovijeda više puta: iz perspektive ubojice, žrtve, obrane, optužbe itd.). Vanjska fokalizacija podrazumijeva „objektivno“ promatranje, ne otkrivajući ničiji unutrašnji svijet u kojoj se čini da pripovjedač zna manje od bilo kojeg lika ili da ne želi reći sve što zna (Narančić Kovač, 2015). U romanima s vanjskom fokalizacijom junak djeluje pored nas, a da nam nije dozvoljen uvid u njegove misli i osjećaje. Takvi su romani često pustolovni ili romani intrige, oni u kojima se „interes rađa iz činjenice da postoji tajna te autor ne kazuje odmah sve što zna“ (Genette, 1992, str. 99). Fokalizacija se u prvenstveno odnosi na ograničavanje i izbor pripovjednih informacija s obzirom na ono što se tradicionalno podrazumijeva pod pojmom pripovjedačeva znanja, ali (unutrašnja) fokalizacija također je, zbog različitih značajki lika kroz koji se pripovijedanje fokalizira, povezana i s pitanjem pouzdanosti i nepouzdanosti pripovjedača (Narančić Kovač, 2015, str. 29).

Genette je tipove fokalizacije povezo s vrstama pripovjedača te je tako kombinirajući sedam deskriptora (dva za razinu, dva za odnos i tri za fokalizaciju) dobio dvanaest mogućih pripovjednih situacija, tj. dvanaest teorijskih pripovjednih mogućnosti. „Pro tome je izostavljen parametar vremenske pozicije, odmaka te redoslijeda, brzine i učestalosti kako bi tablica bila primjenjiva na segmente pojedinih djela, a ne na cijela djela“ (Narančić Kovač, 2015, str. 31). Pomoću ovih kategorija analiza dvaju priopćajnih kanala slikovnice može nas provesti analognom metodologijom na obje diskursne inačice, a što nam dalje omogućuje „jednostavniju usporedbu pripovjednih perspektiva, značajki odnosnih pripovjedača i pripovjednih situacija te interpretaciju njihova međusobnog odnosa“ (Narančić Kovač, 2015, str. 32).

Razina Odnos	ekstradijegetička				intradijegetička		
	F	O	unutrašnja	vanjska	O	unutrašnja	vanjska
heterodijegetički		x	x	x	x	x	x
homodijegetički		x	x	x	x	x	x

F = fokalizacija

Slika 4. Genetteova tablica pripovjednih mogućnosti
(Narančić Kovač, 2015, str. 31).

Devedesetih godina dvadesetoga stoljeća John Stephens u svom djelu „*Language and Ideology in Children's Fiction*“ sustavno je istraživao pripovjedne perspektive u dječjoj književnosti te je u njemu zaključio da pripovjedni diskurs kroz pripovjedače i pripovjedna gledišta nudi publici raspon mogućih subjektivnih pozicija (Narančić Kovač, 2015). Stephens će reći da u slikovnicama postoji pomak gledišta jer slikovnice nude čitatelju više složenih subjektivnih pozicija, posebno u slikovnom diskursu. Stephens je uočio tri razumijevanja pojma pripovjednoga gledišta slikovničkoga diskursa: prvo je doslovno gledište koje ovisi o motrištu gledatelja slike pomoću kojega se može stvoriti iluzija da je gledatelj iznad, ispod ili sa strane od prikazanoga prizora, drugo je gledište koje se odnosi na pripovjedno gledište lika, neovisno o tome vidi li se na slici fokalizirajuća figura, a treće je gledište ono koje se odnosi na to je li slikom izražen ili evociran stav te je to gledište povezo sa tematskim značenjima koja proizlaze iz diskursa (Narančić Kovač, 2015). Postoje različite pripovjedne perspektive verbalnoga i slikovnoga diskursa, a njih ćemo analizirati u slikovnici „*Ljubav spašava živote*“.

5.3. Pripovjedač i perspektive u slikovnici „*Ljubav spašava živote*“

Slikovnica „*Ljubav spašava živote*“ zanimljivo je raspoređena i to tako da je fizički podijeljena u dva dijela pa na prvi pogled imamo dojam da se radi o dvije slikovnice. U donjem dijelu otac pripovijeda priču o svojoj djevojčici Eli i njihovom odlasku na pecanje, a u gornjem dijelu Ela govori o istoj temi, ali iz svoje perspektive. Radi se ovdje o istoj priči koja je ispričana na dva različita načina, kroz dva različita pripovjedača, a čime autor jasno ističe različitost dječjeg i odraslog pogleda na život.

U ovoj slikovnici možemo uočiti dvostruko umnažanje parova diskursa. Priča je ispričana putem dvije isprepletene dvostruke usporedne pripovjedne niske koje su značenjski paralelne, ali ispričane u zasebnim cjelinama. Dakle, dva puta se u dva diskursa iznosi ista priča. Taj slijed događaja svaki put pripovijeda drugi autodijegetički jezični pripovjedač, dakle jedan od dva glavna lika, svaki u svom prostoru slikovnice. Slikovni se diskurs i jezični diskurs u oba pripovijedanja uzajamno podudaraju u perspektivi, posebno jer je slikovno pripovijedanje snažno fokalizirano kroz likove pojedinih pripovjedača, oca i kćeri. Životinje koje se pojavljuju u slikovnici, pas Irk, crvići i ovan koji napadne naše glavne junake, ne pojavljuju se kao likovi, nego samo kao životinje. Dakle, dva glavna lika prepričavaju iste činjenice koje se čine različitim jer su viđene različitim očima. „Oba pripovjedača posreduju priču u prvome licu, pri čemu se gledište pomiče jer svaki pripovjedač postaje glavni fokalizirajući lik u vezi s gledištima što ih nude ilustracije“ (Narančić Kovač, 2015, str. 114). Obje inačice priče dijele većinu glavnih događaja priče, a svaki zasebno uključuje i one događaje koje pojedini lik zamjećuje ili drži važnima. Uz to, neke su pojedinosti samo prividno različite jer su ih pripovjedači različito interpretirali. Tako će se otac odmah na početku narativno pohvaliti da je uhvatio veliku ribu, pri čemu će i slika prikazivati raširene ruke preko obje strane slikovnice, a kći Elica će reći da je ribica bila „ovolicka“ i tek malo raširiti palac i kažiprst. Isto tako, otac će reći da izlet s Elom nekada izgleda kao manja seoba naroda zbog količine stvari koju ona svaki put ponese sa sobom, dok će ona reći da na izlete nosi samo ono najnužnije, bez čega niti jedno pecanje nije moguće, a da bi onda počela nabrajati velik broj nepotrebnih stvari (čovječe..., album s naljepnicama, žvakaće, Medu i Pinokija, narukvicu, hitnu pomoć za barbike i veći ruksak za vrtić). Oba nam pripovjedača prenose istu informaciju, ali je njihov stav u ovom slučaju prema onom bitnom oprečan. Slično je i u sljedećem prizoru u kojem otac kaže da zna da je njihov Irk

sretan pas, a i njegova je Ela sretna s njim, ali da njih dvoje nisu najbolje društvo na pecanju. Zato otac sumnja da će išta uloviti i pomišlja da bi bio bolje da posjete ribarnicu. S druge strane Ela se hvali kako se dobro sjetila podsjetiti oca da moraju na pecanje povesti i Irka jer bi to otac sigurno zaboravio, kako i inače zaboravlja najvažnije stvari. Nakon toga Ela se u svom dijelu slikovnice pohvalila da se voli igrati s crvićima koji se s njom igraju skrivača pa zaključuje da su joj možda pobjegli, ali da je ona pobjednica jer „iza pika ne važi“. Otac je pak ljut jer su mu nestali mamci za hvatanje riba i ne gleda na tu igru na isti način. Činjenicu da su mamci pobjegli glavni su likovi prihvatili svaki na svoj način. Slično je i na sljedećoj stranici: Elica će reći da se ona igra sa psom dok otac čuva štapove, a otac to vidi kao buku koja će otjerati ribe pa se pita gdje je nestao osnovni smisao pecanja: mir, razmišljanje i opuštanje. Nakon toga naše je junake napao ovan. Ela ga je prvo povukla za rep kako bi ga pomaknula, a otac je samo zaključio da je teško pecati s drveta dok je ovan ispod istoga zbog dužine štapa i flaksa s uzicom. Nakon toga Ela u vodu pušta brodice, a kada joj je njih ponestalo, uzme i očev šešir i njega porine kao prava kapetanica i admiralica, kako sama sebe naziva. Otac pak dodiruje glavu i traži šešir, pita se gdje je on i zaključuje da ga je sigurno odnio bijesni ovan s prethodne stranice. Za to vrijeme na slici možemo vidjeti da očev šešir pluta po vodi među ostalim brodicama koje je Ela pustila. Na sljedećoj stranici Ela skače u vodu i hvali se kako skače kao žaba ili riba i da je zbog toga otac jako sretan. No, kada gledamo isti događaj iz očeve perspektive, vidimo da tome baš i nije tako. Slikovno vidimo da je otac prestrašen i brzo vadi Elu iz vode, a tekst nam kaže da je otac sretan jer je Ela, koja još ne zna plivati, samo skočila u plićak. Posljednja stranica je slikovno u oba dijela slična: Ela je u očevom zagrljaju i oboje su nasmijani. Ela zaključuje da se njen otac nikada ne bi mogao tako dobro zabaviti bez nje jer on ne zna koje su stvari zabavne pa ga ona vodi sa sobom kako bi ga tome naučila. Otac pak zaključuje da je Ela oduvijek kao zvrk i da je nevolja ako ju se ispusti iz vida, ali i priznaje da je s njom puno zabavnije nego sa štapovima za pecanje jer i ribe više vole kad ih ne lovimo. Autor je olovkom još, a kao dio slikovnog dijela, odmah pored nasmijane ribice koja je iskočila iz vode, ispisao slogan „*Ljubav spašava živote!*“, čime slikovnica i završava.

Zapleti u slikovnici dijele prostorni i vremenski okvir, s tim da se u nekim situacijama, događaji prikazani na istoj stranici ne događaju u obje priče u točno istom trenutku. Tako u očevoj priči slikovno vidimo da je Ela prvo plakala kako bi ju otac odveo na ribarenje, dok u Elinoj priči vidimo kako je sretna jer ide s ocem na izlet.

Slično je i s crvićima i ovnom: prvo je Ela pustila crviće da bi se s njima igrala i povukla ovna za rep kako bi ga pomaknula, a onda slijedi radnja u očevom dijelu slikovnice koji uočava da ne može loviti ribe bez nestalih crvića, niti može pecati visoko na drvetu gdje ih je potjerao bijesan ovan. Isto se nastavlja i u porinuću očevog šešira s ostalim brodicama (u Elinom dijelu priče vidimo trenutak kada stavlja šešir u vodu, a u očevom dijelu on traži šešir koji već pluta po vodi), ali i Elinom skoku u vodu (u Elinom dijelu priče vidimo trenutak kada ona skače, a u očevom trenutak kada ju otac spašava iz plićaka).

Možemo zaključiti da se u ovoj slikovnici, usprkos pripovjednoj mnogostrukosti, nalazi samo jedna priča. Niti jedan od pojedinačnih zapleta ipak ne dominira, oba su ravnopravna. Pojedine se niske razlikuju samo po pripovjedačima i pripovjednoj perspektivi, a sve su druge razlike time uvjetovane (od izbora prikazanih događaja do pojedinačnih detalja). Vidimo da „u slikovnici kao jedinstvenoj pripovijedi jedna priča ostaje konstanta i onda kada se umnažaju diskursi koji tu priču posreduju“ (Narančić Kovač, 2015, str. 116).

S obzirom na „osobu“, tj. odnos pripovjedača prema priči, možemo u ovoj slikovnici uočiti dva homodijegetičkoga pripovjedača, dakle dva lika koja nam pripovijedaju istu priču, svaki u svome dijelu slikovnice. Možemo također zaključiti da su oba dijela slikovnice napisana u prvome licu. Oba nam lika, svaki u svom dijelu slikovnice, pripovijedaju svoju priču, pa ih, prema Narančić Kovač, možemo nazvati i autodijegetičkim pripovjedačima.

Ako govorimo o gledištu ili fokalizaciji, možemo zaključiti da je u ovoj slikovnici prisutna unutrašnja fokalizacija jer u svakom dijelu slikovnice gledamo priču kroz vizuru jednoga lika, a to znači da pripovjedač govori ono što zna. Ono što je zanimljivo jest način na koji je slikovnica osmišljena: ona je fizički podijeljena na dva dijela pa ju možemo listati tako da čitamo samo Elinu ili samo očevu stranu priče, a možemo listati i usporedno pa, listajući, dobiti potpunu informaciju. Ako slikovnicu listamo usporedno, stranicu po stranicu oba dijela slikovnice, onda možemo reći da je to dvostruka, promjenjiva unutarnja fokalizacija. Fokalizacija je dvostruka jer se ista zgoda s ribolova pripovijeda dva puta, jednom iz perspektive oca, a drugi put iz perspektive kćeri, a promjenjiva jer na istoj stranici (svatko u svom dijelu) likovi pripovijedaju svoju verziju iste priče. Ipak, s obzirom da imamo mogućnost listati slikovnicu i odvojeno (samo Elin ili samo očevo dio), možemo svaki dio promatrati i kao fiksnu unutarnju fokalizaciju. S obzirom da imamo mogućnost izbora kako ćemo

čitati slikovnicu, sami biramo i količinu pripovjednih informacija koje ćemo dobiti, a time sami utječemo na pitanje pouzdanosti i nepouzdanosti pripovjedača.



Slika 5. Primjer dvostranice iz slikovnice „*Ljubav spašava živote*“ (Junaković, 2017)

5.3.1. Pripovjedni jezični diskurs u slikovnici „*Ljubav spašava živote*“

Već smo više puta naglasili da u slikovnici nalazimo dva različita diskursa, jezik i sliku, te da se oni razlikuju po svojim obilježjima. Pripovjedni jezični diskurs po svojstvima odgovara književnom jezičnom diskursu i s njime dijeli osobine (Narančić Kovač, 2015). Ovaj je diskurs linearan pa je i „čitateljevo praćenje takvoga diskursa vođeno, linearno i načelno kontinuirano“ (Narančić Kovač, 2015, str. 138).

U ovoj slikovnici pripovjedni jezični diskurs uistinu jest takav: u pripovijedanju nema prekidanja rečenica, one se zaustavljaju po logičnom smislu, i to tako da se na svakoj stranici ispriča jedan doživljaj s pecanja. S obzirom da je ovdje slikovnica podijeljena na netipičan način, tako je raspoređen i jezični diskurs. Naime, svaki dio slikovnice je različit: dio slikovnice koji prati priču djevojčice Ele koristi rječnik kakav bi uistinu koristila malena djevojčica. To znači da su u njenom dijelu slikovnice česte pravopisne i gramatičke greške. Ela će tako reći da je ribica bila „ovolicka“, a ne „ovolika“, a oca će iz milja zvati „tata“. Jasno nam je dano do znanja da je u gornjem dijelu slikovnice pripovjedač malena djevojčica jer ona sama kaže da ne zna kaže li se „pecanje ili pacanje ili nešto treće“, a u istoj rečenici ona će reći da je to pacanje ili pecanje „jako super“ pri čemu se nepotrebno koristi anglizam u kombinaciji s gramatički netočnom komparacijom. Slično nepravilno slaganje riječi u rečenici koristi i kada kaže da otac „uvijek i skoro često“ zaboravlja najvažnije stvari. Uz to, Ela kaže da će otac ići „s menom“ i da ga ona vodi „sa seбом“, što je također gramatički netočno, ali i baš onako kako osobne i povratne zamjenice koriste djeca Eline dobi. Ela će reći i da je „ponesla najvažnije stvari“, a ne da ih je ponijela, da se ona i pas „natječu“ i da je pri tome ona „najboljija“. Uz navedeno, Ela će reći da otac ne zna koje su stvari najvažnije „jer je veliki“, a što je u ovom slučaju nepravilno korištenje određenoga oblika pridjeva. Vidi se da je u gornjem dijelu slikovnice pripovjedač dijete i zato što se voli igrati riječima i pri tome koristi onomatopejske riječi. Tako će Ela reći da bez Irka idu samo u ribolov, a da je s njim to i „pasolov“ i da se oni natječu tko će napraviti jači „buć“. Isto je i u situaciji kada se Ela igra s brodicama na vodi pa izgovara onomatopeju: „Bruuum, bruum!“ Za razliku od svega nabrojenoga, u donjem dijelu slikovnice, onom u kojem je pripovjedač otac, takvih otklona od gramatičke i pravopisne norme nema. Time je slikovnica i kroz jezični, pripovjedni diskurs jasno podijeljena na dva dijela.

5.3.2. Slikovni diskurs u slikovnici „*Ljubav spašava živote*“

Uz pripovjedni, jezični diskurs, za svaku je slikovnicu važan i onaj slikovni. Slikovni se pripovjedač koristi općim konvencijama slikovnoga pripovijedanja kako bi posredovao pripovjedna značenja, a pri tome se oslanja na svojstva građe slikovnoga diskursa koja mu pripadaju zbog određenja slikovnice kao trodimenzionalne knjige (Narančić Kovač, 2015). Narančić Kovač naglašava da se jezik i vizualna komunikacija mogu podjednako upotrijebiti kako bi se realizirali isti „temeljni sustavi značenja, ali svaki to čini sredstvima svoga specifičnoga oblika, različito i neovisno“ (Narančić Kovač, 2015, str. 144). Vizualni diskurs, smatra Narančić Kovač, ima „vizualne označitelje: crte, točke, svjetlo i sjenu te kompoziciju“ (Narančić Kovač, 2015, str. 145), pri čemu je samo posredovanje pripovjednih informacija već unaprijed „interpretacija, subjektivni sadržaj“ (Narančić Kovač, 2015, str. 145). Ako takve vizualne znakove usporedimo s naravnim jezikom, možemo reći da su oni analogni jezičnim fonemima. To znači da imaju distinktivna obilježja i mogu postati sastavnica pojedinih vizualnih riječi i pridonijeti značenju tih riječi. Prema navedenom, riječima naravnoga jezika odgovarao bi slikovni prikaz nekoga predmeta koji uočavamo kao „značenjski izdvojen u vizualnom diskursu u analogiji prema konkretnom pojmu naravnoga jezika“ (Narančić Kovač, 2015, str. 145). U slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ slikovni pripovjedač nas u oba dijela slikovnice upoznaje s glavnim likom, djevojčicom i njenim ocem. Crteži su pri tome jednostavni, ali nam jasno daju do znanja emocionalna stanja likova koja se mogu iščitati iz njihovih izraza lica. Likovi su u slikovnici karikirani, sa prenaplašenim dijelovima tijela (očev nos, Eličina glava) i nepravilnih dimenzija udova. Na taj nam način slikovni pripovjedač naglašava što je posebno važno u svakoj pojedinoj plohi slikovnice. Pri tome možemo analizirati i ulogu boje koja se koristi u slikovnici: na svakoj se plohi nalazi crvena boja koja nam najčešće nešto želi posebno istaknuti, ali njome se ujedno prenose osjećaji i stavovi likova (rumeni i nasmijani obrazi, crveno lice kao posljedica umora, dosade, ljutnje, zbunjenosti, straha ili veselja, pa čak i crveno lice vesele ribice na posljednjoj stranici slikovnice pored koje stoji natpis „*Ljubav spašava živote!*“). Uz nacrtane likove, oslikane pozadine pak smještaju sadržaj slikovnice u određeno mjesto radnje i time nam daju određeni kontekst.

Narančić Kovač se poziva na radove Perryja Nodelmana koji uvodi pojam vizualne gramatike „i ustraje na tome da je u slikovnici naglasak na prikazivanju

pripovjedne radnje, a ne samo predmeta“ (Narančić Kovač, 2015, str. 146). Ovaj je pojam izuzetno važan jer slikovni diskurs u slikovnici prvenstveno prikazuje radnje i vremenski slijed, odnosno „izriče slikovnu frazu koja priziva rečenicu naravnoga jezika“ (Narančić Kovač, 2015, str. 147).

Narančić Kovač će istaknuti da je slikovno pripovijedanje znatno složenije nego što bi bio puki niz zaustavljenih trenutaka koje vidimo u slijedu slika (Narančić Kovač, 2015, str. 148). Takvo pripovijedanje treba posredovati prostorne odnose i likove priče, ali i vremenski i logički slijed događaja i fabulu priče. U slikovnici su pojedini prizori prikazani na zasebnim sličicama, „koje se protežu preko jedne ili dvije stranice, ili se na njima nalaze kao zasebne slikovne plohe“ (Narančić Kovač, 2015, str. 148). Pri tome je jako važno da slikovni pripovjedač uključi pokret u pojedine plohe jer se pokretom pripovijeda slikovni diskurs. Narančić Kovač će reći da slikovnica pokreće svoje slike na dva načina: nizanjem pojedinih ploha, stanica i dvostranica i dinamiziranjem njihova sadržaja (Narančić Kovač, 2015). U slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ Junaković će na zanimljiv način prikazati likove u pokretu. Veseli skok djevojčice Ele prikazat će crtežom lika u skoku, pri čemu su ispod njenih cipela nacrtane kratke, debele crtice. Kako bi se prikazalo da Ela plače, slikovni pripovjedač je jednostavno nacrtao niz crtica koje dolaze iz njenih očiju, a kako bi prikazao crve u bijegu, slikovni je pripovjedač prikazao crviće koji su usmjereni u različitim smjerovima, ali je i osjenčao njihove sjene te ocrtao puteve koje su oni ostavili u pijesku. Kako bi prikazao trenutak u kojem Ela baca lopticu, slikovni je pripovjedač nacrtao djevojčicu u pokretu, a uz to je crticama preko većeg dijela plohe iscrtao i buduću putanju loptice koja samo što nije poletjela. Na posljednjoj plohi slikovnice možemo uočiti skok ribe iz vode. To je kretanje prikazano vodom usmjerenom okomito, prema samoj ribi koja se nalazi iznad rijeke.

Claire Painter, J. R. Martin i Len Unsworth kažu da je osnovno „čitanje slijeda pripovjednih slika to da kada se isti lik ili likovi pojavljuju u uzastopnim slikama, bilo unutar jedne stranice, preko dvostranice ili prekoračujući okretanje stranice, za čitatelja proizlazi vremenski odnos slijeda između prikazanih radnji“ (Painter, Martin, Unsworth, 2013, str. 71). U slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ Junaković na jednostavan način slikom prikazuje vremenski slijed i to tako da se u slikovnici nižu dvostranice ili plohe, pri čemu se na svakoj dvostranici prikazuje jedan događaj, a okretanjem svake stranice vidimo vremenski slijed radnje pri čemu nema retrospekcija. „Pojedine se plohe obično odnose na vremenski jasno razdvojene

prizore koji naznačuju tijek zapleta“ (Narančić Kovač, 2015, str. 151). Pri tome se zna dogoditi da slikovni pripovjedač „iskoristi mogućnost nizanja vremenski bliskih slika da bi postigao veću dinamičnost u pripovijedanju“ (Narančić Kovač, 2015, str. 151). Ovo je u slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ posebno vidljivo u posljednje dvije dvostranice, kada Ela skače u vodu, a otac ju spašava i grli. Možemo zaključiti da je u ovoj slikovnici od prve do zadnje plohe jasno vidljiva uloga oba pripovjedača: jezičnog i slikovnog, ali i dvije perspektive: oca i kćeri, a što je vidljivo i na posljednjoj dvostranici slikovnice:



Slika 6. Primjer dvostranice iz slikovnice „*Ljubav spašava živote*“ (Junaković, 2017)

5.4. Višeglasje i višemodalnost slikovnice „*Ljubav spašava živote*“

Smiljana Narančić Kovač se u svojoj knjizi „*Jedna priča – dva pripovjedača*“ poziva na rad Robyn McCallum koja pripovijedi „u kojima se događaji pripovijedaju s gledišta dvaju ili više pripovjedača ili likova fokalizatora naziva polifonijskim, tj. višeglasni pripovijedima“ (Narančić Kovač, 2015, str. 154). Slikovnica je prema toj definiciji višeglasna jer ona uvijek ima barem dva pripovjedača, a posebno je višeglasna kada se u njoj javljaju i različite pripovjedne perspektive (Narančić Kovač, 2015).

Višeglasje se u slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ uspostavlja kroz glasove dvaju pripovjedača i kroz različita gledišta, ali ne samo putem izražajnih mogućnosti jezičnoga, nego i onih slikovnoga diskursa. S obzirom da je u slikovnici prisutna unutarnja promjenjiva fokalizacija, Genette bi ovu pojavu nazvao polimodalnost, uspoređujući ju je s višetonalnim ili polimodalnom sustavom glazbe (Narančić Kovač, 2015).

Narančić Kovač će istaknuti kako se na prisutnost više gledišta gleda kao na višeglasje jer se pojam „glasa“ metaforički pridružuje izražavanju pojedinih gledišta, a pri čemu „pripovjedač posuđuje svoj glas gledištima različitih likova, uključuje njihovo gledište u svoj diskurs i tako postiže polifoniju ili višeglasje kao pojavu uzastopnoga ili istodobnoga pojavljivanja više gledišta“ (Narančić Kovač, 2015, str. 155). U tom pogledu možemo slikovnicu gledati kao višeglasnu pripovijed.

U slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ pripovjedači priču donose s različitih subjektivnih gledišta, a to znači da možemo pojedinom gledištu pridružiti i zaseban diskurs koji onda postaje i glas, „jer svaki diskurs ima i svojega pripovjedača“ (Narančić Kovač, 2015, str. 155). Pri tome je važno naglasiti da pripovjedač nije samo jezik, nego i slikovni diskurs jer i kroz jezik i kroz sliku upoznajemo dvije različite subjektivne perspektive koje nam pripovijedaju isti događaj. Narančić Kovač će reći da likovna perspektiva kao perspektiva koja prikazuje trodimenzionalni prostor u dvodimenzionalnoj plohi slike pomoću likovnih izražajnih sredstava može upućivati na to koje je pripovjedno gledište u vizualnom diskursu slikovnice prisutno, čak i dominantno (Narančić Kovač, 2015). U slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ to je potpuno jasno s obzorom da je slikovnica i fizički podijeljena na dva dijela te je u gornjem dijelu i likovno i jezično dominantno pripovjedno gledište Ele, a u donjem dijelu pripovjedno gledište oca.

Iako smo do sada razdvojili jezični i slikovni diskurs te naglasili da su u slikovnici uvijek prisutna barem dva pripovjedača koja se mogu razlikovati (jezik i slika), jasno je da je slikovnica višemodalna jer se njezini diskursi isprepliću, međusobno se oslanjaju jedan na drugi te „zajednički posreduju priču“ (Narančić Kovač, 2015, str. 182). Već smo ranije uočili da je tekst u cijeloj slikovnici napisan crvenom bojom, bojom koja prevladava u čitavoj slikovnici pa tekst time kao da postaje samo jedan od naslikanih detalja dvadeset i četiri ilustracije. Odličan je to primjer polimodalnosti koja se u slikovnicama ponekad pojavljuje. I jedan i drugi diskurs u slikovnici u svoja izražajna sredstva uključuju spoznaju o trodimenzionalnosti slikovnice te se međusobno isprepliću i zajednički (ali na različite načine) posreduju istu priču, postaju pri tome dvojni, ali nikada nisu jednaki. Diskursi su u slikovnici uglavnom ravnomjerno zastupljeni, ali ponekad dolazi i do odstupanja, kada jedan od diskursa postane dominantan (Narančić Kovač, 2015).

U svakoj se slikovnici glavni zapleti jezičnoga i slikovnoga diskursa podudaraju, a razlike su u naglasku, izboru likova i događaja ili gledištu, kao što je to slučaj u slikovnici „*Ljubav spašava živote*“. Nužno je da se podudara zaplet u oba diskursa jer ipak oba pripovijedaju istu priču, u ovom slučaju odlazak oca i kćeri u ribolov. Iako ta dva diskursa pripovijedaju svaki svojim izražajnim sredstvima, možemo uočiti da su u slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ oni u ravnoteži. Ne možemo govoriti o prvenstvu slike ili jezika jer su i jezična i slikovna komponenta podjednako potrebne da se u potpunosti razumije smisao slikovnice. Ne samo to, kako bi se slikovnica u potpunosti razumjela, potrebno je i oba njezina dijela listati usporedno: čitati dio u kojem je pripovjedač Ela usporedno s onim u kojem je pripovjedač otac. Možemo zaključiti da je u ovoj slikovnici prisutna dvostruka ravnoteža: dva pripovjedača i dvaju perspektiva.

6. Zaključak

Slikovnica se kroz povijest najviše proučavala u povijesnom, pedagoškom i metodičkom kontekstu. Istraživalo se kako se kroz povijest ona razvijala, proučavala se njena uloga kao medija koji djeci otvara vrata prema učenju čitanja, a potom i kao put prema ozbiljnijoj literaturi, a obrađivala se i kao medij bolje komunikacije između djeteta i odrasle osobe. U ovom smo diplomskom radu započeli s kontekstom kojim su se teoretičari najviše i bavili: definirali smo slikovnicu i proučili njenu povijest, naveli njenu svrhu te nabrojali njene funkcije i tako naveli njen povijesni, pedagoški i metodički kontekst.

U sljedećem smo poglavlju predstavili autora Svjetlana Junakovića i njegovu slikovnicu „*Ljubav spašava živote*“ koja je bila naš predmet istraživanja. Pri tome smo slikovnici pristupili teorijski, promotrili smo ju kao pripovijed te u njoj analizirali pripovjedače i perspektive.

Kako bismo uopće mogli pristupiti teorijskom istraživanju slikovnice, slikovnicu smo definirali kao dvostruki pripovjedni medij u kojem postoje dva pripovjedača: slika i jezik. Naglasak smo stavili na tome da svaki od tih pripovjedača ima svoj glas i da prenosi informacije preko svojih izražajnih sredstava. Analizirali smo pripovjedače u slikovnici „*Ljubav spašava živote*“ te smo na taj način došli do zaključka da oni posreduju istu priču, ali da su pri tome dvojni i različiti. Uočili smo da je u ovoj slikovnici prisutno i višeglasje i višemodalnost s obzirom da je u slikovnici prisutna dvostruka perspektiva dva glavna lika, pri čemu su oba prenijeli isti događaj, svaki iz svoje perspektive unutarnjom fokalizacijom, a što je autor postigao na jako kreativan i zanimljiv način.

Literatura

- Batinić, Š., Majhut, B. (2000). Početci slikovnice u Hrvatskoj. U R. Javor (ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (23-38), Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
- Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*, Zagreb: Znanje.
- Čačko, P. (2000). Slikovnica, njezina definicija i funkcije. U R. Javor (ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (12-16), Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
- Čičko, H. Dva stoljeća slikovnice. U R. Javor (ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (17-19), Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
- Diklić, Z., Težak, D., Zalar, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*, Zagreb: DiVič.
- Genette, G. (1992). Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. U V. Biti (ur.), *Suvremena teorija pripovijedanja* (96-115), Zagreb: Globus.
- Hameršak, M., Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
- Hlevnjak, B. (2000). Kakva je to knjiga slikovnica? U R. Javor (ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (7-11), Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
- Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- Javor, R. (2000). Ilustriranje dječje knjige u Hrvatskoj – pregled najznačajnijih autora do 1950. godine do danas. U R. Javor (ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (39-52), Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
- Junaković, S. (2017). *Ljubav spašava živote*. Zagreb: Algoritam.
- Majhut, B., Batinić, Š. (2017). *Hrvatska slikovnica do 1945.* Zagreb: Hrvatski školski muzej i Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Martinović, I., Stričević, I. (2011). Slikovnica: prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djetetu. *Libellarium*, 4(1), (39-63).
- Narančić Kovač, S. (2015). *Jedna priča – dva pripovjedača, slikovnica kao pripovijed.* Zagreb: ArTresor naklada.
- Painter, C., Martin, J. R., Unsworth, L. (2013) *Reading Visual Narratives: Image Analysis of Children's Picture Books*. London: Equinox Publishing Ltd.
- Visković, V. (2012). *Hrvatska književna enciklopedija* 4. sv., Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Vitez, I. Suodnos teksta i slike u knjizi za djecu. U R. Javor (ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (20-22), Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Zalar, D., Kovač-Prugovečki, S., Zalar, Z. (2009). *Slikovnica i dijete, kritička i metodička bilježnica 2*. Zagreb: Golden Marketing – tehnička knjiga.

Mrežna stranica

Booksa.hr, <http://www.booksa.hr/vijesti/sve/svjetlan-junakovic-uzeo-bolognaragazzi>, 25. 7. 2019.

Hrvatsko knjižničarsko društvo, https://www.hkdrustvo.hr/hr/strucna_tijela/17/publikacije/, 16. 7. 2019.

Kazalište Mala scena, <http://www.mala-scena.hr/home/biografije/s/svjetlanjunakovic.aspx>, 25. 7. 2019.

Najbolje knjige, portal za knjigoljupce, <http://www.najboljeknjige.com/content/autor.aspx?AuthorID=4964>, 25. 7. 2019.

Savez društva Naša djeca Hrvatske, <https://savez-dnd.hr/dobitnici-nagrade-griogor-vitez-za-2007-godinu/>, 16. 7. 2019.

Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Svjetlan_Junakovi%C4%87, 20. 7. 2019.

Izjava o samostalnoj izradi rada

Izjavljujem da sam ja, Antonela Antolović, studentica diplomskog sveučilišnog studija Učiteljskog fakulteta u Zagrebu samostalno napisala diplomski rad na temu *Perspektive i pripovjedači u slikovnici Svjetlana Junakovića „Ljubav spašava živote“*, služeći se navedenim izvorima i uz stručno vodstvo mentorice Diane Zalar. Također izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način te da se napisano u potpunosti temelji na navedenoj literaturi, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju.

U Zagrebu, rujan 2019.

Antonela Antolović