

Tolerancija i uvažavanje različitosti kao teme suvremenih problemskih slikovnica

Domitrek, Una

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:147:111692>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-18**

Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

Una Domitrek

**TOLERANCIJA I UVAŽAVANJE RAZLIČITOSTI KAO
TEME SUVREMENIH PROBLEMSKIH SLIKOVNICA**

Diplomski rad

Zagreb, lipanj, 2022.

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

Una Domitrek

**TOLERANCIJA I UVAŽAVANJE RAZLIČITOSTI KAO
TEME SUVREMENIH PROBLEMSKIH SLIKOVNICA**

Diplomski rad

Mentorica rada: doc. dr. sc. Marina Gabelica

Zagreb, lipanj, 2022.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Slikovnica.....	2
2.1. Povijest slikovnice.....	4
2.1.1. Povijest europske slikovnice.....	5
2.1.2. Povijest hrvatske slikovnice.....	7
2.2. Odnos slike i teksta u slikovnici.....	10
2.2.1. Slike u slikovnici.....	11
2.2.2. Tekst u slikovnici.....	13
2.3. Funkcije i značaj slikovnice	14
2.4. Podjela slikovnica.....	15
3. Problemska slikovnica.....	18
3.1. Teme problemskih slikovnica.....	19
3.2. Terapeutske priče.....	20
4. Tolerancija i uvažavanje različitosti.....	22
5. Analiza problemskih slikovnica o toleranciji i uvažavanju različitosti.....	24
5.1. Elmer	24
5.2. Gospodin Nosko nalazi prijatelja	25
5.3. Figaro, mačak koji je hrkao	27
5.4. Izgubio se jedan zeleni pas	29
5.5. Tibor, paun bez repa	30
6. Zaključak	32
Literatura	34
Izjava o izvornosti diplomskog rada	38

Sažetak

Slikovnica se smatra vrlo značajnim književnim djelom jer uvodi dijete u svijet književnosti. Slikovnica tematski može biti vrlo raznolika, a njezine različite funkcije određuju daljnju podjelu i vrste. U slikovnici je glavni naglasak na slikovnom diskursu jer se njime posreduje glavina priče. No većina slikovnica određena je dvama iskazima – jezičnim i slikovnim, gdje se priča posreduje tekstom i slikom.

Problemska slikovnica vrsta je slikovnice koja se bavi problemom međuljudskih odnosa, s djetetom u primarnom fokusu. Temeljna svrha problemskih slikovnica je pružiti pomoć djeci i njihovim roditeljima u prepoznavanju i rješavanju različitih problemskih situacija. Problemske se slikovnice također smatraju i vrlo dragocjenim materijalom u promicanju inkluzivnih vrijednosti.

Tolerancija i uvažavanje različitosti kao teme suvremenih problemskih slikovnica uče djecu važnosti prihvaćanja svih osoba, bez obzira na prirodu međusobne različitosti. Slikovnice koje djecu upoznaju s različitim aspektima tolerancije i prihvaćanja različitosti uvelike utječu na razvoj dječje samosvijesti i identiteta, potiču socijalni i emocionalni razvoj djece te im nude različite strategije za razvoj pozitivne slike o sebi.

Suvremene problemske slikovnice *Elmer*, *Figaro*, *mačak koji je hrkao*, *Gospodin Nosko nalazi prijatelja*, *Izgubio se jedan zeleni pas* i *Tibor*, *paun bez repa* potiču najmlađe čitatelje na promišljanje i razgovor o glavnim likovima, različitim problemskim situacijama, inkluzivnim vrijednostima te raznim motivima tolerancije i uvažavanje različitosti. Ovaj diplomski rad rezultat je pobližeg proučavanja i analize navedenih suvremenih problemskih slikovnica i pristupa obradi različitih motiva tolerancije i uvažavanja različitosti. Teme tolerancije i uvažavanja različitosti, koje se mogu pronaći u navedenim književnim djelima, daju priliku svakom djetetu da bolje i dublje razumije što znači uistinu prihvatiti neku osobu onakvom kakva ona jest.

Ključne riječi: slikovnica, problemska slikovnica, tolerancija i uvažavanje različitosti

Summary

The picturebook is considered to be a very significant literary work because it introduces a child to the world of literature. The picturebook can be very thematically diverse, and its various functions determine a further division and types. In the picturebook, the main emphasis is on the pictorial discourse because it mediates the majority of the story. However, most picturebooks are determined by two expressions – language and pictorial, where the story is mediated by text and picture.

A problem picturebook is a type of picturebook that deals with interpersonal relationships, with the child in the primary focus. The main purpose of problem picturebooks is to help children and their parents in identifying and solving various problematic situations. Problem picturebooks are also considered to be very valuable material in promoting inclusive values.

Tolerance and respect for diversity as topics of contemporary problem picturebooks teach children the importance of accepting all people, regardless of the nature of their differences. Picturebooks that introduce children to different aspects of tolerance and acceptance of diversity greatly affect the development of children's self-consciousness and identity, encourage social and emotional development of children and offer them different strategies for developing a positive self-image.

Contemporary problem picturebooks *Elmer*, *Figaro*, *mačak koji je hrkao*, *Gospodin Nosko nalazi prijatelja*, *Izgubio se jedan zeleni pas* and *Tibor, paun bez repa* encourage the youngest readers to think and talk about the main characters, different problematic situations, inclusive values and various motives of tolerance and respect for diversity. This master's thesis is the result of a closer study and analysis of these contemporary problem picturebooks and the approaches to the elaboration of various motives of tolerance and respect for diversity. The topics of tolerance and respect for diversity, which can be found in these literary works, give each child an opportunity to better and deeper understand what it means to truly accept a person as he or she is.

Keywords: picturebook, problem picturebook, tolerance and respect for diversity

1. Uvod

Slikovnica je „prva knjiga s kojom se dijete susreće“, a najčešće dopijeva u ruke najmlađih čitatelja već od prve godine njihova života (Crnković i Težak, 2002: 15). Slikovnica je zasigurno veliki i temeljni dio dječjeg svijeta, posebice u ranijim godinama života djeteta. Putem priče koja se posreduje tekstem i slikom, dijete uči o sebi i svijetu oko sebe, prepoznaje svoje interese i bolje razumije svoja emotivna stanja. Slikovnica, kao jedna od bogato zastupljenih i glavnih vrsta dječje književnosti, smatra se vrlo značajnom za ranu i kasniju dječju dob (ibid.).

Naravno, moramo poseban naglasak staviti i na onu jedinstvenu i neprocjenjivu čaroliju svijeta priča. Prema Budak i Cvijanović (2015), zajedničkim se čitanjem priča učvršćuje povezanost djeteta i one osobe koja mu književno djelo čita. Prema Vonta i Balič (2011: 2), čitanje, kao jedna od „najvažnijih cjeloživotnih aktivnosti“, djeci rane dobi omogućuje provođenje kvalitetnog vremena s roditeljima i otvara put prema „razvoju čitalačkih sposobnosti i ljubavi prema knjigama“. Naime, dijete čitanjem obogaćuje svoj unutarnji svijet i „upoznaje sebe sama kroz druge ili drukčije ljude i njihove živote ispričane na stranicama brojnih knjiga“ (Halačev, 2000: 79). Čitanje postaje za djecu vrlo uzbudljiv, zanimljiv i zabavan doživljaj i proces u onim trenucima kada pronađu teme i sadržaje koji odgovaraju njihovim interesima i koji se poklapaju s njihovom osobnošću (ibid.). Naime, kada je sadržaj slikovnice usklađen s dječjim interesom i željama, on uvelike doprinosi razvoju samopouzdanja kod najmlađih čitatelja književnih djela (ibid.).

Vrlo su nam važna vrsta slikovnica upravo suvremene problemske slikovnice jer često prenose najmlađima vrlo važne kulturne poruke i vrijednosti svijeta u kojem odrastaju te služe kao neprocjenjivi edukativni alati za prepoznavanje i razumijevanje pojmova diskriminacije i različitosti svijeta (Koss, 2015). Suvremene problemske slikovnice na neki način djeci otvaraju put k boljem razumijevanju različitih ljudi kojima su okruženi i dubljem prepoznavanju kvaliteta i inkluzivnih vrijednosti kojima trebaju težiti.

Cilj ovog diplomskog rada je osvrnuti se na događaje i periode koji su utjecali na razvoj i oblikovanje slikovnice, pobliže objasniti sinergiju slike i teksta slikovnice, istaknuti funkcije i značaj slikovnice kao književnog djela te navesti raznoliku podjelu slikovnica, prilikom koje se poseban naglasak stavlja na problemsku slikovnicu i analizu određenih književnih djela, koja su usko povezana uz motive tolerancije i uvažavanja različitosti.

2. Slikovnica

Crnković i Težak (2002: 16) upućuju na činjenicu da je slikovnica „u načelu kratka, tematski može biti vrlo raznolika, a po doživljaju i namjeni je umjetnička ili poučna“. Naziv slikovnica se uglavnom koristi za književna djela koja su namijenjena djeci i koja sadrže ilustracije (Štefančić, 2000). „Slikovnica, dječja poezija, priča, dječji roman ili roman o djetinjstvu“ pripadaju vrstama prave dječje književnosti, dok „basne, roman o životinjama, avanturistički ili pustolovni roman, historijski ili povijesni roman, znanstvena fantastika, putopisi i biografska djela“ spadaju pod vrste granične dječje književnosti (ibid.: 14-15).

Zalar, Kovač-Prugovečki i Zalar (2009: 5) navode da se slikovnica smatra prvom knjigom u djetetovom životu, na koju također možemo gledati kao i na „čudesni prijelaz iz situacijskoga konteksta u kojemu se dijete nalazi od jutra do mraka – u carstvo simbola koje 'izriču' crteži i slova u svom tajanstvenom suodnosu“. Slikovnica, kao i svako drugo književno djelo, ima poseban značaj i ulogu u djetetovom odrastanju, ali i u njegovom kasnijem životu (Pintur i Hrustić, 2011). Naime, zanimljiva je i činjenica da djeca od te prve knjige ne odustaju čak ni kada je na neki način nadrastu (Popović i Novović, 2020). Slikovnice najmlađima često približavaju ono s čime se možda i nemaju prilike susresti ili što nemaju prilike čuti, vidjeti, ali i doživjeti u vlastitoj okolini (Antonović, 2011).

Majhut i Batinić (2017: 302) ističu da slikovnica „u općenito intenzivnom razdoblju razvoja djeteta“ u velikoj mjeri utječe na njegov kognitivni razvoj. Slikovnica također doprinosi razvoju govora, pažnje, koncentracije, pamćenja, logičkog zaključivanja te kvalitete učenja kod najmlađih čitatelja (Budak i Cvijanović, 2015). Neki od osnovnih ciljeva upoznavanja djeteta sa slikovnicom su buđenje i razvijanje mašte te smisla za ljepotu, upoznavanje različitih boja i likova, razvijanje čitalačkih i psihomotoričkih sposobnosti, shvaćanje značenja pisane riječi te ispunjavanje dječjih kreativnih potreba (Štefančić, 2000).

Čitanje slikovnica jedna je od najdražih dječjih aktivnosti, kroz koju dijete istražuje i upoznaje svijet u kojem se nalazi te uči imenovati stvari kojima je u tom svijetu okruženo (Budak i Cvijanović, 2015). Slikovnice također uvijek zahtijevaju ponovno čitanje jer nikada ne možemo u potpunosti percipirati sva moguća značenja koja se kriju iza teksta i slika slikovnice nakon samo jednog čitanja (Sipe, 1998).

Djeca se prvi puta upoznaju sa slikovnicom u obiteljskoj sredini i različitim izvanobiteljskim okruženjima, kao što su, primjerice, jaslice, vrtić, dječja igraonica i knjižnica (Halačev, 2000). Dijete prvi kontakt sa slikovnicom ostvaruje putem svojih roditelja ili drugih, njemu bliskih, odraslih osoba koje slikovnicu izabiru na temelju vlastite procjene

onoga što je kvalitetno i djetetu potrebno (ibid.). Kunc (2011) ističe da se pravilan odnos prema knjigama, posebice različitim slikovnicama, treba poticati od samog početka. Odrasli bi trebali djetetu predstaviti vlastitu ljubav prema slikovnicama i u što većoj mjeri im čitati različita književna djela jer djeca na taj način stječu i razvijaju vlastite čitalačke navike i kulturu čitanja (Budak i Cvijanović, 2015). Na odraslim je osobama u djetetovom životu odgovornost upoznavanja djeteta s različitim književnim djelima i uvođenja slikovnica u njihov svijet jer upoznavanje djeteta s različitim slikovnicama u ranoj dobi navikava dijete na uporabu knjige te razvija njegovu osobnu potrebu i želju za knjigama (Zalar i dr., 2009). Halačev (2000) ističe da ovisi upravo o roditeljima, takozvanim posrednicima između djeteta i književnoga djela, hoće li dijete kada odraste biti samo čitač ili doživotni čitatelj različitih književnih djela. Naime, djeca primjećuju kakav odnos i stav prema slikovnici, ali i drugim književnim djelima, imaju odrasle osobe u njihovoj okolini te često slijede te uočene obrasce ponašanja (Kunc, 2011).

Postupci odraslih osoba, kojima se želi potaknuti zanimanje za knjigu i čitanje kod djece, jednostavne neće biti učinkoviti ako se djeci konstantno nude književna djela i sadržaji koja njima nisu zanimljivi (Halačev, 2000). Naime, uviđamo da se kriteriji prema kojima roditelji, učitelji i ostale odrasle osobe procjenjuju kakve bi knjige djeci trebale biti zanimljive uvelike razlikuju od dječjih kriterija (ibid.). Odrasli vrlo često izabiru slikovnice i druga književna djela koja, prema njihovom mišljenju, djeca trebaju pročitati, dok djeca uglavnom daju prednost knjigama koje su bliže njihovim potrebama i iskustvu (ibid.). Djeca jako vole slušati i čitati priče u kojima pronalaze sličnosti između sebe i glavnoga lika, odnosno u kojima se mogu identificirati s junakom priče, te često daju prednost sadržajima koji su usko vezani uz njihov iskustveni svijet (ibid.).

Budući da se djeca vrlo rano u svom životu susreću sa slikovnicom, njezini stvaratelji, odnosno autori, pedagozi te likovni i tehnički urednici, jednostavno moraju u nju prenijeti najkvalitetniji i najbolji dio svoga stvaralaštva kako bi djeci pružili dobar temelj za učenje i intelektualni razvoj (Šišnović, 2011). Također, nije dovoljno djetetu samo dati slikovnicu, nego ih treba postupno uvoditi u njihovu svakodnevicu kako bi im u konačnici djeca dodijelila ravnopravno mjesto uz svoje igračke (Halačev, 2000). Karaman (2011) ističe da se djeci u ranoj dobi uvijek mogu ponuditi i slikovnice koje su nalik na igračke, odnosno slikovnice od različitih materijala koje stimuliraju djetetova senzorna osjetila te koje potiču dijete na različita taktilna, vizualna, olfaktivna i auditivna istraživanja. Na taj način „slikovnica u ranoj dobi postaje djetetu nešto poput omiljene igračke“ (ibid.: 20-21). Kada dijete slikovnicu koristi u igri, ono zapravo upoznaje različite predmete i situacije iz svoje

životne okoline (Halačev, 2000). Slikovnice tako postaju dio dječjeg svijeta, središte interesa djece, ali i predmet koji sa zanimanjem i radoznalošću djeca listaju, u kojem pomno proučavaju ilustracije te s kojim se igraju (ibid.).

2.1. Povijest slikovnice

Slikovnice i ilustrirane knjige namijenjene djeci relativno su se kasno pojavile u ljudskoj povijesti (Nikolajeva, 2003). Potrebno je pritom naglasiti razliku između ilustrirane knjige, čiji tekst može stajati samostalno bez ilustracija, i slikovnice, u kojoj su ilustracije i tekst međusobno povezani te zajednički sudjeluju u stvaranju značenja (ibid.). Prema Martinović i Stričević (2011: 41), o prvim se slikovnicama u samom početku prvenstveno pisalo „u kontekstu tiskarstva i nakladništva“. Književna djela su uglavnom stvarali odrasli za druge odrasle, no tijekom vremena knjige se počinju stvarati za djecu i postaju im puno dostupnije (Štefančić, 2000).

Tiskana se slikovnica u povijesti ne pojavljuje istovremeno s pojavom ostale tiskane literature namijenjene odraslim čitateljima prvenstveno zbog nedostatka potrebne tehnologije koja bi omogućila tisak slikovnica u boji (Martinović i Stričević, 2011). Budući da se tiskanje različitih slikovnica u boji počinje sve češće primjenjivati do četrdesetih godina devetnaestoga stoljeća, do tada korišteni ručno bojani drvorezi gotovo se u potpunosti prestaju upotrebljavati (Batinić i Majhut, 2001). Ilustrirana se tiskana izdanja za djecu pojavljuju u onom trenutku kada su se ostvarili tehnički preduvjeti za izradu slikovnica, odnosno kada su se slikovnice za djecu mogle početi tiskati u boji (Martinović i Stričević, 2011).

Prve knjige za djecu su se u prošlosti prvenstveno primjenjivale kao temelj za poučavanje djece te moralni i vjerski odgoj (Martinović i Stričević, 2011). Slikovnice su u prošlosti također sadržale i razne stereotipe i predrasude o rodnim ulogama te su vrlo često bile naklonjene određenim političkim ideologijama i drugim sadržajima koji bi se danas možda smatrali i neprimjerenim za najmlađe (Batinić i Majhut, 2001). Martinović i Stričević (2011: 43) navode da popriličan broj slikovnica nastalih u povijesti ostaje anonimn jer nakladnici „uglavnom ne navode imena i prezimena autora i ilustratora“ izdanja za najmlađe. Ilustratori se tek u posljednjih stotinu godina oslobađaju anonimnosti i počinju potpisivati svoja djela u knjigama za djecu (Vitez, 2000).

2.1.1. Povijest europske slikovnice

Slikovnica se razvila iz starijih ilustriranih Biblija i nešto kasnije proizvedenih listova u boji, koji su temeljno služili za pouku, propagandu te zabavu ljudi toga vremena (Štefančić, 2000). Prema Batinić i Majhut (2001), u samom se početku pojam slikovnice, poznatiji pod njemačkim nazivom *Bilderbuch*, upotrebljava za sva književna djela koja sadrže ilustracije. U drugoj se polovici devetnaestoga stoljeća navedeni pojam „sužava na knjige u kojima dominira ilustracija namijenjena maloj djeci“ (ibid.: 20). Prema Batinić i Majhut (2000), svojevrsnim prethodnicama slikovnica smatraju se ilustrirane biblije, odnosno katekizmi namijenjeni djeci, ilustrirane ABC-slikovnice, početnice, ilustrirane basne te nezamjenjivi *Orbis sensualium pictus* autora Jana Amosa Komenskoga. Jan Amos Komensky je u ovom poznatom književnom djelu, objavljenom 1658. godine u Nürnbergu, prvi pokušao djeci „predočiti svijet u slikama“ (Batinić i Majhut, 2001: 20). Prema Crnković i Težak (2002), ovo neprocjenjivo književno djelo na latinskom jeziku smatra se prvom slikovnicom, iako Martinović i Stričević (2011) ističu da se prema suvremenim kriterijima kategorizacije dječje literature ovdje zapravo radi o ilustriranoj knjizi. *Orbis sensualium pictus*, kao takozvana prva edukativna slikovnica, poslužila je kao poticaj za stvaranje drugih bogato ilustriranih knjiga, čija je temeljna svrha u osamnaestom stoljeću bila odgoj i edukacija djece i mladeži (Čičko, 2000). Pojavom djela *Orbis sensualium pictus* uviđa se da bi poučavanje djeteta trebalo biti usko vezano uz slikovnice pa one postaju pristupačnije i dostupnije široj populaciji djece (Martinović i Stričević, 2011).

Iako se Jan Amos Komensky vrlo često spominje kao začetnik dječje slikovnice, Europljani ipak pravim ocem dječje slikovnice smatraju Friedricha Justina Bertucha, koji je 1792. godine objavio svoje divot-izdanje u dvanaest tomova pod naslovom *Slikovnice za djecu* (Čičko, 2000). Vitez (2000: 21) navodi da su *Slikovnice za djecu* obogaćene sa šest tisuća raznolikih ilustracija te nadodaje da se same slikovnice oglašavaju kao „obavezni inventar dječje sobe“ i da ih „prate posteriji koji su najavljeni kao ukras dječje sobe“. Friedrich Justin Bertuch je svoje *Slikovnice za djecu* „prodavao u kompletu, ali i pojedinačno“ da bi uistinu bile dostupne svakom djetetu jer je bio uvjeren da je „dječja slikovnica obavezan dio inventara dječje sobe... poput krevetića, lutke ili drvenog konjića, te da najranije poučavanje djeteta treba započeti preko slika“ (Čičko, 2000: 17). Zatim se oko 1830. godine počinju pojavljivati narodne lirske pjesme, razne dječje rime, narativne pjesme i bajke, odnosno dolazi do pojave slikovnica poetskog tipa (Batinić i Majhut, 2000).

Budući da su na razvoj same slikovnice u Hrvatskoj u devetnaestom stoljeću snažno utjecali njemački autori i njihova djela, od temeljne je važnosti spomenuti i poetsku slikovnicu *Der Struwwelpeter* liječnika Heinricha Hoffmanna (Miljan, 2013). Heinrich Hoffmann je u to vrijeme bio nezadovoljan ponudom slikovnica na tadašnjem tržištu te je odlučio samostalno napraviti slikovnicu za svojeg trogodišnjega sina Carla kao božićni dar 1844. godine (ibid.). Slikovnicu je prvi tiskao knjižar Loening 1845. godine pod nazivom „*Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 kolorierten Tafeln für Kinder von 3 bis 6 Jahren (Vesele zgode i šaljive slike sa 15 koloriranih tabli za djecu od 3 do 6 godina)*“, a 1925. godine objavljena je pod naslovom *Janko Raščupanko* na hrvatskome jeziku u prijevodu Slavka Vereša (Majhut i Batinić, 2017: 58). Tek je u trećem izdanju „u naslov dodano *Struwwelpeter*, a od petoga izdanja (1847.) knjižica izlazi pod stvarnim imenom autora, kada je uslijedio i prvi prijevod, i to na danski jezik“ (ibid.). Naime, Heinrich Hoffmann se na samom početku predstavljao pod pseudonimom Reimerich Kinderlieb, koji kasnije prestaje koristiti jer ga zamjenjuje svojim pravim imenom i prezimenom (Miljan, 2013). Prema Batinić i Majhut (2000), slikovnica *Janko Raščupanko*, koju mnogi smatraju prvom pravom slikovnicom, i književno djelo *Max i Moritz*, najpoznatija knjiga za djecu iz 1865. godine autora Wilhelma Buscha, smatraju se neprocjenjivim klasicima dječje književnosti. Važno je spomenuti i prve trodimenzionalne i *pop-up* knjige, koje se pojavljuju osamdesetih godina devetnaestoga stoljeća, a zasluga su njemačkog ilustratora Lothara Meggendorfera (ibid.).

Batinić i Majhut (2000) navode da rani razvoj dječje književnosti u Velikoj Britaniji ima mnogo sličnosti s Njemačkom, odnosno s razvojem rane dječje književnosti na njemačkom govornom području. Batinić i Majhut (2001: 18) također ističu da „prvom engleskom slikovnicom“ Englezi smatraju „prijevod *Orbisa sensualium pictura* Charlesa Hoolea“, koji potječe iz 1659. godine. Od velike je važnosti spomenuti i poznatog tadašnjeg londonskog nakladnika Johna Newberya, koji je vrlo često „svoje knjige za djecu opremao obilnim ilustracijama (drvorezima)“ te čije djelovanje od sredine osamnaestoga stoljeća za mnoge Engleze predstavlja „početak nacionalne dječje književnosti“ (ibid.). Nadalje, u velikoj mjeri nam je značajan i John Harris, prvi nakladnik u Engleskoj koji je počeo sistematski izdavati dječje knjige s velikim brojem ilustracija početkom devetnaestoga stoljeća (ibid.). Zatim su od 1800. do 1830. godine Dean & Co počeli izdavati slikovnice „s temama tradicionalnih nursery rhymes (ono što bi se u nas zvalo *malešnica*), ABC te bajke u živim bojama, ali vrlo jeftine, što je imalo važan utjecaj na daljnji razvoj slikovnice“ (ibid.: 19). Knjige igračke, poznate pod nazivom *toy-books*, pojavljuju se pedesetih godina u Velikoj

Britaniji „po niskim cijenama od svega šest penija ili 1 šilinga u neuništivoj verziji na tvrdom kartonu“ (Batinić i Majhut, 2000: 24). Upravo je Dean uveo neizmjerne vrijedne knjige igrčke i nepoderive slikovnice, koje su se tada otiskivale na kartonu ili linoleumu (Batinić i Majhut, 2001). Sedamdesetih se godina pojavljuju vrlo značajni ilustratori, od koji se ističu Kate Greenway, Walter Crane i Randolph Caldecott, koji su englesku slikovnicu uzdignuli do samog vrhunca (Batinić i Majhut, 2000). Upravo je Edmund Evans, poznati graver i tiskar, svojim umijećem omogućio da djela navedenih engleskih ilustratora devetnaestoga stoljeća ostvare svoj puni potencijal u svakom smislu (Batinić i Majhut, 2001).

2.1.2. Povijest hrvatske slikovnice

Javor (2000: 39) navodi da „stvaralaštvo knjige u Hrvatskoj ima dugu i bogatu povijest“ te da je sama knjiga od svoga postanka do danas „krila između svojih korica riječi, ali i slike“. Martinović i Stričević (2011: 41) ističu važnost istraživačkog rada Berislava Majhuta i Štefke Batinić, predstavljenog „2001. godine izložbom *Od slikovnjaka do vragobe: hrvatske slikovnice do 1945. godine* za koju je izdan i opsežniji katalog u kojem se detaljno iznose činjenice o povijesnom razvoju nakladništva hrvatskih slikovnica“. Štefka Batinić i Berislav Majhut su na temelju opsežnog istraživanja i proučavanja sto pedeset slikovnica, koje su objavljene u vremenskom razdoblju od 1880. do 1945. godine došli do zanimljivog zaključka da se slikovnica u Hrvatskoj pojavljuje puno kasnije nego li u Velikoj Britaniji i Njemačkoj te da u početku nije ni postojao službeni hrvatski termin koji bi definirao oslikane knjige za najmlađe (ibid.). Nadalje, u Hrvatskoj je do početka dvadesetoga stoljeća izdano oko dvadeset slikovnica, a Hrvatski je pedagoški književni zbor u vremenskom periodu od 1878. do 1945. godine objavio više od sto trideset izdanja među kojima se ne nalazi niti jedna slikovnica, iz čega možemo zaključiti da se slikovnica u kontekstu nakladništva nije smatrala relevantnom te da nakladničko tržište u povijesti nije pretjerano poticalo izdavanje literature namijenjene najmlađima (ibid.).

Određene kulturne sredine, od kojih se zasigurno ističu Njemačka i Velika Britanija, imale vrlo snažan utjecaj na pojavu hrvatske slikovnice u prošlosti (Batinić i Majhut, 2000). Budući da su europske zemlje slikovnicu uspjele pretvoriti u vrlo profitabilan i uspješan posao, hrvatski su nakladnici odlučili krenuti u istom smjeru (Batinić i Majhut, 2001). Upravo zato se slikovnici u Hrvatskoj od dvadesetoga stoljeća počinje posvećivati puno veća pozornost, a u istom se stoljeću i sam pojam *slikovnica* počinje javljati u hrvatskim rječnicima, enciklopedijama i leksikonima (Majhut i Batinić, 2017). Batinić i Majhut (2000:

24-25) ističu da pri samom kraju sedamdesetih godina devetnaestoga stoljeća dolazi do stvaranja pogodnih uvjeta za „pojavu prvih slikovnica u Hrvatskoj“ te da se „u Filipovićevom *Hrvatsko-njemačkom rječniku* iz 1869.“ već i nalazi sam termin *slikovnica*. Iako se još uvijek ne pojavljuju prave hrvatske slikovnice, „očito je postojala praktična potreba za terminom koji bi pokrio posebnu vrstu *nemačkih i francuzkih dječjih knjigah* koje su se mogle dobiti i u našim knjižarama“ (ibid.: 25).

Slikovnice se zapravo „u Hrvatskoj pojavljuju u doba zamaha pedagoške dječje književnosti“ (Batinić i Majhut, 2001: 33). Sama se slikovnica, u vrijeme kada se dječja književnost za školsku populaciju pretvorila u vrlo profitabilan posao, tek bori za svoje mjesto na tadašnjem tržištu (ibid.). Naime, slikovnica zahtijeva odraslu osobu kao posrednika, a u Hrvatskoj je u to vrijeme bilo jako puno nepismenih i nenaviklih na medij knjige, što je, naravno, dodatno otežalo cijeli proces uvođenja same slikovnice u tadašnje društvo (ibid.). Dakle, nakladnici su zapravo bili svjesni činjenice da je trebala „postojati kritična masa potencijalnih kupaca koji će kupovati njihov proizvod“, što čini jasnijim poprilično kasnu pojavu „slikovnica u domaćoj nakladi na hrvatskom tržištu“ (ibid.: 39).

Batinić i Majhut (2001) navode da se autore teksta slikovnica tada moglo vrlo lako pronaći, no tek se nakon duljeg vremena pojavljuje slikovnica pravog hrvatskoga ilustratora. „Ilustracije su uglavnom njemačkih i engleskih slikara, a tekstovi Ljudevita Varjačića, Josipa Milakovića, Augusta Harambašića, Jovana Jovanovića Zmaja, Milke Pogačić, Antonije Cvijić i Stjepana Širole“ (ibid.: 36). Evidentno je da u velikom broju tadašnjih slikovnica hrvatskih nakladnika javljaju različiti njemački ilustratori te da su u velikoj mjeri prisutni čak i engleski ilustratori, od kojih ponajviše prevladavaju ilustracije Emily Harding, Isabel Harrow, Josephine Harnoncourt i Jessie Currie (Batinić i Majhut, 2000). Naime, krajem se devetnaestoga stoljeća u Hrvatskoj pojavljuje poprilično velik broj slikovnica napisan na hrvatskome jeziku, no one su još poprilično dug period vremena preuzimale ilustracije od stranih autora (Miljan, 2013). Visoke su naklade u inozemstvu nudile vrlo niske cijene za već gotove ilustracije, nakon čega bi se ilustracijama samo dodavao tekst na hrvatskome jeziku (Majhut, 2013). Nadalje, Batinić i Majhut (2001) ističu da se vrlo često znalo događati da su u Hrvatskoj slikovnice nastajale tako da se stvarao tekst za sliku, umjesto da se pratio obrazac ilustracije danog teksta. Prema Miljan (2013), prve prave hrvatske ilustracije pojavljuju se tek početkom dvadesetog stoljeća, no Majhut (2013) ističe da je vrlo teško ustanoviti sa sigurnošću kada se pojavljuju prvi hrvatski ilustratori slikovnica jer se u većini slučajeva ne potpisuju na svoje radove. Također nam je poznata i činjenica da su hrvatski slikari već početkom dvadesetoga stoljeća ilustrirali razne knjige i časopise (Vitez, 2000). Vitez (2000)

ističe da se prvim hrvatskim ilustratorom, čije je ime i prezime navedeno u knjizi i koji je 1929. godine napisao i ilustrirao početnicu u boji, smatra Ilija Dizdar iz Arbanasa kod Zadra, dok Batinić i Majhut (2000: 27) navode kako se prvim poznatim hrvatskim ilustratorom slikovnica smatra „Vladimir Kirin sa svojom *Dječjom čitankom o zdravlju*“ iz 1927. godine. Prema Batinić i Majhut (2000), upravo je nepotpisana autorica pjesama *Dječje čitanke o zdravlju* je naša poznata autorica Ivana Brlić-Mažuranić.

Prvu pravu dječju slikovnicu, koja je objavljena od strane hrvatskih nakladnika, treba potražiti u drugoj polovici sedamdesetih godina devetnaestoga stoljeća (Batinić i Majhut, 2000). Majhut i Batinić (2017: 159) navode da je naziv prve slikovnice na hrvatskome jeziku „*Mala obrazna Biblia ili Poglavitni događaji Staroga i Novoga zakona predstavljeni u 90 obrascih mladeži slavjanskoj prikazana*, a izvorno ju je na mađarskom napisao Alajos Grynaeus“. Navedena se slikovnica smatra prvom slikovnicom napisanom na hrvatskome jeziku, no zapravo ju originalno nije ni napisao hrvatski autor (ibid.). Naime, prvu hrvatsku slikovnicu čak nije niti objavio hrvatski nakladnik niti je izdana u Hrvatskoj, nego ju je objavio mađarski nakladnik u Pešti na hrvatskom jeziku 1854. godine, a na hrvatski ju je jezik s njemačkog prevela „Duhovna mladež sjemeništa đakovačkog“ (ibid.: 159). Prva slikovnica službeno napisana na hrvatskome jeziku, koja je i objavljena u Hrvatskoj u nakladi Lavoslava Hartmána, nosi naziv „*Domaće životinje i njihova korist*“, no ona nije sačuvana pa informacije o samoj slikovnici saznajemo samo iz prikaza u *Napretku* (ibid.: 166). Za navedenu slikovnicu možemo reći sa sigurnošću da je službeno objavljena u Zagrebu 1863. godine (Majhut, 2013). Najstarijom se hrvatskom sačuvanom slikovnicom, objavljenom 1885. godine, zapravo smatra književno djelo koje nosi naziv *Domaće životinje* (Batinić i Majhut, 2001).

Miljan (2013) navodi da se slikovnica u Hrvatskoj tijekom devetnaestoga stoljeća smatrala vrlo rijetkom i neprocjenjivom igračkom. U Hrvatskoj se prve *leporello* slikovnice javljaju tek u prvom desetljeću dvadesetoga stoljeća, a sadržaj tih slikovnica vrlo često nije odgovarao dobi djece za koju je bio namijenjen (Batinić i Majhut, 2000). Nadalje, prema Batinić i Majhut (2001), prvih knjiga igračaka ili *živih knjiga* skoro uopće nije bilo, dok se u Hrvatskoj samo mali broj slikovnica mogao nazvati radnim knjigama, odnosno knjigama koje su nosile naziv *activity books*.

O slikovnicama objavljenim nakon 1945. godine u Hrvatskoj ne postoje konkretniji podatci zbog manjka publikacija pomoću kojih bi bio moguć detaljniji istraživački rad (Martinović i Stričević, 2011). Analiza tržišta slikovnica, koja je provedena pod vodstvom Antonije Posilović u razdoblju od 1968. do 1982. godine, pokazala je da u navedenom

razdoblju objavljeno oko dvjesto trideset slikovnica, od čijeg je ukupnog broja samo jedna trećina izdana na domaćem tržištu, dok je drugi dio slikovnica preveden sa stranog na hrvatski jezik (ibid.). U vremenskom je periodu od 2007. do 2009. godine provedena „analiza dokumentacije Hrvatskoga centra za dječju knjigu“ u kojoj su pobliže analizirana književna djela za najmlađe te doneseni zaključci da je „izdana ukupno 481 slikovnica za najmlađe i knjiga za djecu mlađe dobi u izdanju ukupno 51 nakladnika“ (ibid.: 45).

2.2. Odnos slike i teksta u slikovnici

Balić-Šimrak i Narančić Kovač (2011) navode da se slikovnica i ilustrirana knjiga temeljno razlikuju po tome što u slikovnici slike toliko blisko surađuju s riječima da ta dva elementa postaju naprosto nerazdvojna, dok je u samoj ilustriranoj knjizi tekst moguće samostalno objaviti ili ga odvojiti od slika. Naime, slikovnica je specifična po tome što je u njoj glavni naglasak na slici jer se upravo njome iskazuje onaj temeljni i najvažniji dio misli koji se želi prenijeti čitatelju (Čačko, 2000). U slikovnici slika nikako „nije ilustracija teksta, kao u ilustriranoj knjizi, niti je riječ pomoćno sredstvo za ostvarenje dijaloga, kao u stripu“ (Crnković i Težak, 2002: 16).

U prošlosti su proučavanja slikovnica bila strogo podijeljena u dvije odvojene kategorije, one koje su provodili povjesničari umjetnosti i one koje su provodili stručnjaci za dječju književnost, no smatra se problematičnim raspravljati o slikovnicama bez obraćanja posebne pozornosti na način na koji riječi i slike međusobno surađuju u stvaranju značenja (Nikolajeva, 2003). Kod same slikovnice vrlo se često naglašava njezina dvodimenzionalnost, odnosno činjenica da je slikovnica „kombinacija likovnog i književnog izraza“ pomoću kojih predstavlja čitateljima stvarnost (Crnković i Težak, 2002: 15). Istraživanja prijevoda slikovnica, kao i proučavanja knjiga koje sadrže iste ilustracije, ali različite tekstove, otkrivaju posebnu važnost ravnoteže između teksta i slika te naglašavaju nužnost njihove sinergije prilikom otkrivanja značenja slikovnice (Nikolajeva, 2003). Naime, tekst i slika slikovnice nalaze se upravo u odnosu sinergije, u kojem ukupni učinak ne ovisi samo o međusobnom spoju ta dva elementa, već i o njihovim međusobnim interakcijama (Sipe, 1998). U odnosu slike i teksta nije toliko važna ravnoteža između ta dva dijela koliko je važan način njihova međusobna komuniciranja i transformiranja (ibid.).

Budući da se književna djela ne mogu procjenjivati isključivo prema književnoj vrijednosti, prilikom kreiranja slikovnice nije dovoljna samo pisana riječ, već je ključno djelo promatrati kao cjelinu te posebnu pažnju usmjeriti na suodnos ilustracije i teksta (Čačko,

2000). Bez obzira na činjenicu je li samu slikovnicu „zamislio pisac ili slikar, ona nastaje kao scenarij pri čijem će ostvarivanju oba umjetnika skladno surađivati“ (Crnković i Težak, 2002: 16). U tom pogledu, slikovnica uistinu traži međusobnu suradnju i usklađenost autora i ilustratora književnog djela, odnosno dvaju umjetnika, ili pak jednoga umjetnika ako se radi o autorskoj slikovnici (ibid.).

Različiti načini na koje doživljavamo pisani jezik i vizualnu umjetnost utječu na načine na koje pokušavamo smisleno povezati riječi i slike u različitim slikovnicama (Sipe, 1998). Naime, i dječje razumijevanje slikovnice uvelike ovisi o tome jesu li unutar djela dominantne slike ili tekst te o djetetovoj sposobnosti razumijevanja verbalne i vizualne pismenosti (Nikolajeva, 2003).

2.2.1. Slike u slikovnici

Veliki utjecaj na razvoj knjiga za djecu imala je pojava ilustracije, odnosno pojava slike ili slikovnog objašnjenja teksta, koja se u samom početku mogla pronaći u svim vrstama književnih djela (Štefančić, 2000). Ilustracija tijekom devetnaestoga stoljeća postaje sve prisutnija, koristi se u većoj mjeri i počinje se upotrebljavati u različitim knjigama za djecu kako bi najmlađi čitatelji lakše vizualizirali likove i shvatili radnju u pjesmama i pripovijetkama (ibid.). Štefančić (2000: 85) također ističe da se sredinom devetnaestoga stoljeća dječje knjige počinju oslikavati takozvanim „kolor ilustracijama“ te da upravo taj događaj zapravo predstavlja „začetak tiskane slikovnice“.

Sama slikovnica je zapravo zbir malenih slika, odnosno minijatura ili ilustracija, koje slikovnicu određuju i kojoj daju određen karakter (Hlevnjak, 2000). U slikovnici uglavnom dominira slika, koja dobiva prednost pred pisanom riječi jer se lakše i brže čita, odnosno odmah se čitateljima predstavlja kao cjeloviti simbol (ibid.). Unatoč tome, u dobroj i kvalitetnoj slikovnici ilustracija ne bi trebala biti subordinirana pisanom tekstu, nego bi ga trebala upotpunjavati i time mu stvarati nova značenja (Zalar i dr., 2009). Ilustracija vrlo često tumači pisani tekst, detaljnije ga pojašnjava te mu daje određenu jasnoću i znamenitost (Hlevnjak, 2000). Moglo bi se čak reći da je ilustracija s vremenom i tijekom razvoja dječjih književnih djela „stekla status posebne umjetničke forme“, ali i neprocjenjivu edukativnu vrijednost (Štefančić, 2000: 85).

Balić-Šimrak i Narančić Kovač (2011: 10) navode da se ilustracije u slikovnicama trebaju smatrati sredstvom koje „potiče i produbljuje dječji smisao za estetiku te pridonosi razvoju dječjeg likovnog stvaralaštva“ te koje obogaćuje samu slikovnicu, ali velikim dijelom

i njezinog čitatelja. Prema Zalar i dr. (2009), ilustracije u slikovnici zapravo stvaraju sveukupnu atmosferu priče te čitatelja navode na ono ključno u samoj priči. Balić-Šimrak i Narančić Kovač (2011) ističu da bi se upravo zato djetetu uvijek trebale predstaviti slikovnice koje sadrže likovno vrijedne i kvalitetne ilustracije, koje u slikovnicama uz tekst pripovijedaju, ali i dodatno proširuju priču te razvijaju dječju vizualnu pismenost. Među obilježja slikovnica „s likovno vrijednim ilustracijama“ spadaju „stilska pročišćenost; harmonija i ritam boja; jedinstvena kompozicija koja vodi dijete kroz radnju te mu omogućuje vizualno istraživanje detalja i skrivenih poruka“ (ibid.: 11). Slikovnica također „prvim slikama utječe na stjecanje informacija o bojama, veličinama, skladu, o umjetnosti“ kod djece ranije dobi (Šišnović, 2011: 9).

Balić-Šimrak i Narančić Kovač (2011) navode da vrlo malu djecu slikovnice posebno zanimaju te da će ih vrlo često proučavati, čak iako još uvijek ne znaju čitati ili im nema tko čitati, upravo zbog raznolikih ilustracija na njezinim stranicama. Najmlađi čitatelji u tim ključnim periodima grade i stvaraju priče na temelju ilustracija koje pronalaze u raznim slikovnicama (ibid.). Djeca zapravo i vrlo često svoje verzije priča izgovaraju, odnosno prepričavaju, naglas (ibid.). Čačko (2000) ističe da slike pobuđuju i potiču dječju maštu te obogaćuju doživljaj samog književnog djela, a Štefančić (2000) nadodaje da slike također razvijaju i sam smisao za ljepotu kod najmlađih čitatelja. Nadalje, ilustracije stvaraju uvjetovani refleks kod djece kod češćeg slušanja i proučavanja ilustriranih književnih djela, koji zapravo omogućuje djetetu da samo pogleda određenu ilustraciju unutar slikovnice te automatski počne izricati pojedine stihove ili odgovarajući prozni tekst unutar samog djela (Čačko, 2000).

Balić-Šimrak i Narančić Kovač (2011: 11) ističu da „ravnoteža između sadržaja i forme ilustracije, te jedinstven izraz likovnog stvaratelja“ zapravo čine elemente koji u konačnici utvrđuju „razinu kvalitete ilustracije“, ali i same slikovnice koja sadrži te ilustracije. Budući da „likovni umjetnik kod stvaranja slikovnice mora neizostavno ostvariti zahtjeve autora“ te podrediti svoj rad ideji autora, on se zapravo smatra svojevrsnim animatorom scenarija, kojega je kreirao „književni i stručni tvorac“ (Čačko, 2000: 14). Ilustratori slikovnica vrlo često podilaze zahtjevima i željama tržišta i izdavača, koji se stavljaju u ulogu posrednika između njih i autora književnih djela, što u konačnici rezultira ilustracijama koje možemo svrstati u neku vrstu kiča, odnosno opisati kao podilaženje nekom *općem ukusu* (Balić-Šimrak i Narančić Kovač, 2011). Temeljni bi cilj trebao biti stvaranje kvalitetnih ilustracija koje nastaju iz estetskih kriterija njegovanoga i kvalitetnoga ukusa (ibid.). Upravo odgajatelji, učitelji, profesori i ostali sudionici odgojno-obrazovnog procesa zasigurno

spadaju u kategoriju ključnih osoba u upoznavanju djeteta s umjetnički vrijednim, kvalitetnim i sadržajem primjerenim književnim djelima (ibid.).

2.2.2. *Tekst u slikovnici*

Slikovnica se može definirati kao „prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djeci“, koji predstavlja i „najbogatiji izvor pisane riječi s kojim se dijete može susresti u ranom djetinjstvu“ (Martinović i Stričević, 2011: 39-40). Temeljnim dijelom svake slikovnice smatra se slika, bez koje slikovnica ne bi mogla postojati, što naravno ne znači da tekst, iako nije neizostavan, je u bilo kojem pogledu manje bitan od slike (ibid.). Kada dijete službeno postane čitatelj, odnosno kada stekne sposobnost samostalnog čitanja teksta, likovna komponenta djela prestaje biti jedini i temeljni izvor doživljaja jer dijete počinje veću pozornost posvećivati i tekstu (Čačko, 2000).

Batinić i Majhut (2000) navode da su u većini slikovnica tekstovi pisani u stihovima, odnosno u obliku poezije, u petini slikovnica tekstovi su pisani u prozi, a tek su jedna desetina svih slikovnica upravo slikovnice s minimalnim tekstom ili slikovnice bez teksta. Od teksta u slikovnici očekuje se gramatička i pravopisna točnost te strukturiranost sukladno s posebnostima slikovnice kao književne vrste (Popović i Novović, 2020). Nikolajeva (2003) navodi da će najčešće mlađi čitatelji početi čitati knjige s vrlo malo teksta, kao što su slikovni rječnici, koji ponekad uopće nemaju teksta, te zatim prijeći na knjige u kojima je tekst puno više zastupljeniji.

Naime, prve riječi, s kojima se dijete susreće unutar slikovnice, predstavljaju poticaj i temelj za daljnju gradnju rječnika djeteta, učenje govora te razvoja osjećaja za sam jezik (Šišnović, 2011). Nadalje, upoznavanje djeteta s tekstom u slikovnici doprinosi usvajanju i svladavanju vještina „čitanja i pisanja“ te služi kao vrlo korisno sredstvo „u procesu razvoja jezika i utemeljenja početnog opismenjavanja na starijem vrtićkom i mlađem školskom uzrastu“ (Popović i Novović, 2020: 18). Naime, i Halačev (2000) ističe da djeca zahvaljujući različitim slikovnicama, s kojima su došla u kontakt i kojima su bila okružena tijekom ranijih godina, kasnije vrlo uspješno i vješto svladavaju vještinu čitanja. Pomoću slikovnica dijete upoznaje slušanu i pisanu riječ, razvija i formira vlastiti književni interes te obogaćuje vlastito jezično izražavanje (ibid.). Slikovnice također utječu i na razvoj pravilnijeg izgovora kod djece rane dobi, pomažu pri usvajanju novih pojmova te nude i mnoge druge mogućnosti za učenje (Antonović, 2011). Kada se djeci mlađe dobi čitaju slikovnice, ona uistinu aktivno sudjeluju u gotovo svim fazama čitanja književnog djela (ibid.). Djeca sa znatiželjom

promatraju, uočavaju i povezuju različite pojmove s ilustracijama te često i ponavljaju za osobom koja im čita njima nepoznate riječ (ibid.).

2.3. Funkcije i značaj slikovnice

Sama slikovnica sadrži razne odgojno-obrazovne sadržaje i vrijednosti, koje kontinuirano uveseljavaju, odgajaju i obrazuju najmlađe te koje pozitivno utječu na njihov osobni razvoj (Šišnović, 2011). Upravo je svrha same slikovnice da „pomaže djetetu otkriti svijet i medij pisane riječi; razvija spoznajni svijet djeteta; izaziva emocije; razvija govor i bogati fond riječi; zadovoljava potrebu za novim“ (Zalar i dr., 2009: 5). Naime, budući da slikovnica, uz vrlo važnu ulogu u razvoju dječje pismenosti, također uvodi djecu u svijet književnosti, potrebno je naglasiti njen značaj te poduprijeti ideju da se proučavanje dječje književnosti započne upravo do nje (Martinović i Stričević, 2011).

Čačko (2000) navodi da slikovnice sadrže informacijsko-odgojnu funkciju, spoznajnu funkciju, iskustvenu funkciju, estetsku funkciju i zabavnu funkciju, a Martinović i Stričević (2011) upućuju i na važnost govorno-jezične funkcije slikovnice. Naime, „informacijsko-odgojna funkcija“ omogućuje djetetu da „pomoću slikovnice postupno uči razvijati mišljenje: analizu, sintezu, usporedbu, uopćavanje, pa čak i apstrakciju“, a spoznajna funkcija slikovnice osigurava da dijete „pomoću slikovnice provjerava svoje spoznaje i znanja o stvarima, odnosima i pojavama“ (ibid.: 15). Iskustvenu funkciju slikovnice važno je spomenuti u kontekstu socijalizacije djeteta jer slikovnica može potaknuti razgovor i razmjenu međusobnih znanja i iskustava između djeteta i njegovih roditelja te na taj način povezati dvije vrlo različite generacije (ibid.). Nadalje, „estetska funkcija“ u najmlađim čitateljima izaziva različite emocije, utječe na način razmišljanja, stvara osjećaj za ljepotu i formira književni interes i ukus djeteta (ibid.). Zabavna funkcija slikovnice vrlo je često nužan uvjet za realiziranje svih ostalih funkcija jer bi slikovnica trebala djetetu primarno omogućiti zabavu da bi se u konačnici i ostale funkcije ostvarile (Martinović i Stričević, 2011). Nikolajeva (2003) navodi da postoje različita shvaćanja navedenih funkcija slikovnica u različitim zemljama. U pojedinim se zemljama slikovnice koriste isključivo u zabavne svrhe, dok se u drugim zemljama primarno upotrebljavaju za ostvarivanje obrazovnih i ideoloških ciljeva (ibid.).

„Slikovnica kakva je u današnje vrijeme prisutna na tržištu raspolaže dakle pedagoškim, psihološkim, umjetničkim i jezičnim potencijalima utjecaja na dijete te kao takva treba biti u korespondenciji s potrebama onoga komu je namijenjena“ (Martinović i

Stričević, 2011: 52). Poprilično se rano pojavilo shvaćanje da se slikovnica može gledati kao potencijalno sredstvo koje uvelike utječe na razvoj djeteta i koje sadrži razne potencijale za djelovanje na najmlađe čitatelje (ibid.). Budući da je dijete „osnovna svrha postojanja slikovnice“, uistinu mu je „potrebna slikovnica koja će biti u skladu s njegovim potrebama i iskustvom, pratiti i podupirati njegov razvoj, odgovoriti na njegove trenutne, ali i specifične potrebe i interese“ (ibid.: 58). Slikovnica također ima i vrlo važnu ulogu u izgradnji dječjeg vrijednosnog sustava, koji djeci približava neophodnost i važnost prihvaćanja različitosti, međusobnog uvažavanja, pomaganja te razumijevanja tuđih i vlastitih osjećaja (Karaman, 2011). Određena slikovnica može biti i poticaj za razgovor o određenoj temi, promišljanje o pročitanoj te kreativno izražavanje najmlađih (Pintur i Hrustić, 2011).

2.4. Podjela slikovnica

Prve hrvatske slikovnice bile su tematske, a nešto kasnije dolazi i do pojava pripovjednih slikovnica (Majhut i Batinić, 2017). Korist prvih hrvatskih tematskih slikovnica je bila u tome „što su slike nacrtane prema naravi, što se u tekstu obrađuje cjelovita tema (domaće životinje, *zviernica*), što je tekst pisan na dvama jezicima (hrvatski i srpski ili hrvatski i njemački) i dvama pismima (latinica i ćirilica ili latinica i gotica)“ (ibid.: 180). Od tih slikovnica se uglavnom očekivalo da će nuditi neki korisni sadržaj za čitatelja kako bi opravdale svoju tadašnju vrlo visoku cijenu (ibid.). Nadalje, pripovjedne hrvatske slikovnice, koje se javljaju prije 1880. godine, više ne moraju biti primarno korisne niti opravdavati svoju visoku cijenu, kao što se to tada očekivalo od tematskih slikovnica (ibid.). Prve hrvatske tematske i pripovjedne slikovnice nažalost nisu sačuvane pa sve informacije o njima doznajemo iz sekundarnih izvora (ibid.).

Prema Martinović i Stričević (2011), slikovnica sadrži mnogo raznih funkcija pomoću kojih se ostvaruju svi njeni potencijali te koje često određuju podjelu slikovnica na konkretne vrste, kao što su, prema Crnković i Težak (2002), informativne ili poučne slikovnice i umjetničke slikovnice. Crnković i Težak (2002) navode da informativne ili poučne slikovnice uglavnom najmlađe upoznaju s njihovom okolinom, životinjskim svijetom, biljnim svijetom, ljudskim djelatnostima i sličnim temama. „Umjetnička slikovnica teži doživljaju svijeta, uspostavljanju unutarnjeg odnosa između čitatelja – gledatelja i svijeta, baš kao priča, pjesma ili koje drugo književno djelo“, no „pravih je umjetničkih slikovnica malo“, ali i manje onih koje su uistinu kvalitetne te umjetnički i književno vrijedne (ibid.: 16).

Nadalje, Majhut i Zalar (2012: 84) slikovnice „s obzirom na strukturu izlaganja“ dijele na tematske i narativne slikovnice, a „s obzirom na sadržaj“ smatraju da one mogu biti „o slovima, životinjama, svakodnevnome životu, igrama, fantastične“. Martinović i Stričević (2011) ističu da su sadržajno slikovnice vrlo raznolike pa nije u potpunosti moguće nabrojati sve teme kojima se one bave te da među najčešće teme slikovnica spadaju životinje, motivi iz svakodnevnog života, abeceda, razne igre i fantastika. Batinić i Majhut (2000) nadodaju da su u slikovnicama iz prošlosti dominirale gotovo identične teme vezane uz dječji svijet, odnosno uz dječje načine zabave i dječju svakodnevnicu, životinje, prijevozna sredstva, fantastiku, sport te abecedu. ABC slikovnice, odnosno slikovnice o abecedi, i slikovni rječnici najčešće se gledaju kao obrazovni alati za djecu te se uglavnom koriste kao sredstva za usvajanje jezika (Nikolajeva, 2003). Coats (2000) ukazuje na promjenjivi koncept ABC slikovnica, od jednostavnog, simetričnog odnosa između riječi i slike prema složenoj i razigranoj interakciji, koja uključuje maštu najmlađih čitatelja te razvija njihov osjećaj za jezik i vizualnu percepciju (ibid.). Dječji svijet, kao skupina tema koja se javlja u velikom broju slikovnica, pokriva vrlo širok raspon pojedinačnih tema u kojima se kao protagonisti ili junaci pojavljuju upravo djeca (Batinić i Majhut, 2001). Životinje su zatim „vrlo često rabljena i zahvalna tema slikovnica“, a „realistični, statični prikazi životinja bez teksta, ili uz minimalan tekst, ne potiču možda dječju maštu, ali svakako pružaju jasnu i stabilnu sliku svijeta te prve, djetetu primjerene, spoznaje o tom svijetu“ (ibid.: 68).

Slikovnice se po obliku dijele na *leporello* slikovnice, *pop-up* slikovnice, slikovnice igračke, nepoderive slikovnice te multimedijske slikovnice (Majhut i Zalar, 2008; prema Martinović i Stričević, 2011). Posebno su nam zanimljive i elektroničke slikovnice, koje se sve češće pojavljuju u suvremenom svijetu (ibid.). Elektroničke slikovnice se u Hrvatskoj smatraju novijim vrstama slikovnica, a prva hrvatska elektronička slikovnica „za iPad i iPhone jest *Slonić Oscar Andree Petrlik Huseinović*“ (ibid.: 51). Novije vrste slikovnica za najmlađe nastaju upravo zbog utjecaja novih tehnologija, koje oblikuju starije i novije ideje na sasvim nov i suvremeniji način (Štefančić, 2000). Budući da se današnja djeca u znatnoj mjeri razlikuju od djece koja nisu odrastala u multimedijalnom dobu, „klasična slikovnica mora biti dopunjena ili joj u životu djeteta mora biti pridodana sestra blizanka – multimedijalna slikovnica“, čiji su osnovni elementi „tekst, slika, zvuk, animacija i interaktivnost“ (ibid.: 88). U današnje se vrijeme gotovo sve poznate svjetske izdavačke kuće nastoje uz klasična tiskana izdanja slikovnica ponuditi i različite multimedijalne naslove kako bi proširili sadržaje i odgovorili na zahtjeve djece novoga vremena (ibid.).

Budući da se slikovnice mogu podijeliti na osnovu raznih kriterija, Majhut i Zalar (2012: 84) donose još i podjelu slikovnica „s obzirom na udio teksta“, zatim „s obzirom na likovnu tehniku“ i u konačnici „s obzirom na sudjelovanje konzumenta“. „S obzirom na udio teksta, slikovnice mogu biti: bez riječi, s minimalnim tekstom, piktografske, u stihovima ili prozi“, „s obzirom na sudjelovanje konzumenta: one kojima se dijete samostalno služi, one u kojima je potrebna asistencija odrasloga, interaktivne slikovnice“, a „s obzirom na likovnu tehniku: fotografske, lutkarske, slikovnice stvarnih dječjih crteža i crteža umjetnika, strip-slikovnice i dr.“ (ibid.).

Balić-Šimrak i Narančić Kovač (2011: 12) ističu da „slikovnica ima *pripovjednih i nepripovjednih*“. „U *pripovjednoj slikovnici* ista se priča dva puta usporedno odvojeno pripovijeda – slikama i riječima“, dok se u *nepripovjednoj slikovnici*, primjerice, u slikovnom rječniku, riječi stavljaju u drugi plan, a naglasak je na višeznačnosti i slojevitosti slikovne poruke književnog djela (ibid.).

Od velike je važnosti spomenuti i vrstu slikovnice čiji je autor ujedno i njezin ilustrator, odnosno posebno istaknuti vrijednost autorske slikovnice. Javor (2000: 39) ističe da „autorska slikovnica nastaje kao samostalan stvaralački projekt likovnog umjetnika“, a da „autorski koncept slikovnice“, kao i sam princip autorstva knjige se u potpunom smislu ostvaruju i uspostavljaju tek tijekom šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća.

3. Problemska slikovnica

„Posljednjih godina pojavio se u Zapadnoj Europi novi žanr takozvane PROBLEMSKE SLIKOVNICE – slikovnice iz svakodnevnog života, koja se bavi problemom međuljudskih odnosa u obitelji i društvu – s djetetom u žarištu zanimanja“ (Čičko, 2000: 17-18). Budući da se stručnjaci još uvijek nisu u potpunosti složili oko toga što je točno problemska slikovnica, njen općeprihvaćen opis službeno ne postoji (Zalar i dr., 2009).

Stručnjaci nerijetko smatraju da bi autori suvremenih problemskih slikovnica trebali imati i određene kvalitete umjetnika, pedagoga i terapeuta, koje oni uistinu često i posjeduju (Čičko, 2000). Čičko (2002: 39-40) ističe da ako želimo malo djetete upoznati s pričom „o nasilju, rastanku ili bolesti u vlastitoj obitelji, na način da se ne povrijede njegovi osjećaji, a da priča pritom ima sretan završetak i da pruža nadu, tj. da pruža izlaz iz, za djetete, na prvi pogled bezizlazne situacije“, onda je zaista nužno da na takvom književnom djelu radi tim stručnjaka čiji članovi uistinu imaju kvalitete umjetnika, pedagoga i terapeuta, ali i određenu razinu odgovornosti.

Problemska slikovnica sadrži neopisivo bogatu vrijednost za svako djetete koje se susreće s određenim problemskim situacijama u svojoj životnoj okolini (Skočić Mihić, Blanuša Trošelj i Zoričić, 2017). Budući da, prema Martinović i Stričević (2011), najmlađi već krajem druge godine života počinju shvaćati jednostavnije radnje i problemske situacije koje se pojavljuju u slikovnicama, djecu bi zasigurno trebalo što ranije upoznati s ovom vrstom slikovnica. Moderna se problemska slikovnica pokušava u što većoj mjeri približiti svakodnevnom, realnom životu djece te pomoći djeci i njihovim roditeljima u prepoznavanju i rješavanju različitih problemskih situacija (Čičko, 2000). „Problemske slikovnice izravno prenose poruku o određenoj životnoj situaciji s kojom se djetete suočava i omogućava mu spoznaju da i netko drugi prolazi i ima slična iskustva“ (Skočić Mihić i Klarić, 2014: 31). Ova vrsta slikovnica se često koristi u radu s najmlađima kada djetete želimo suočiti sa specifičnim razvojnim ili problemskim situacijama, kao što su, primjerice, odlazak u bolnicu, rođenje brata ili sestre, razvod roditelja i slično (Karaman, 2011).

Skočić Mihić i dr. (2017) navode da su problemske slikovnice vrlo značajan dio biblioterapije i dragocjen materijal u odgojno-obrazovnom radu te da su posebice važne u kontekstu oblikovanja i promicanja inkluzivnih vrijednosti. Budući da se u suvremenim problemskim slikovnicama naglašavaju jake strane djece i njihov pozitivan doprinos društvu, ali i poteškoće s kojima se svakodnevno suočavaju, mladi čitatelji dobivaju i jedinstvenu

priliku obogaćenja svojeg razumijevanja potreba osoba koja su po nekom obilježju različita od njih (ibid.). Naime, djeci rane dobi su također i posebno zanimljive slikovnice u kojima mogu eventualno pronaći glavne likove koji su po nekom obilježju slični njima samima (Halačev, 2000). Skočić Mihić i dr. (2017) također upućuju na činjenicu da kada se suvremena problemska slikovnica primjenjuje na pravilan način, može uistinu postati bogat izvor budućih promjena, pogotovo za one pojedince koji se osjećaju različito i imaju problema sa samopouzdanjem. Naime, djeca uvijek rado slušaju i čitaju različite slikovnice koje su sadržajno i tematski bliske njihovom iskustvenom svijetu i u kojima su „tekstualno i likovno skladno obrađene teme o raznim vrstama i oblicima dječjeg samopouzdanja“ (Halačev, 2000: 80).

3.1. Teme problemskih slikovnica

Prema Zalar, Boštjančić i Schlosser (2008), suvremene dječje slikovnice djeci i odraslima predstavljaju mnogo životnih tema, koje obuhvaćaju i pobliže opisuju razna dječja iskustva u školi, obitelji i svakodnevnom životu. Suvremene se problemske dječje slikovnice uglavnom bave različitim problemima odnosa unutar obitelji i u društvenoj okolini, pri čemu se dijete stavlja u središte zanimanja (Čičko, 2002). One također prikazuju i opisuju problemske situacije u kojima se najmlađi mogu naći tijekom svoga života, i stavljaju poseban naglasak na djetetovo zdravlje, emocije s kojima se ono upoznaje, njegove osobine ličnosti i ponašanja te odnose u obitelji i društvu u kojemu ono odrasta (Čičko, Danev, Dragoja i Suton, 2006; prema Skočić Mihić i dr., 2017).

Čičko (2002: 39) ističe da „ni jedna životna situacija nije toliko neugodna ili neobična da se o njoj i predškolicima ne bi moglo progovoriti riječju i slikom“, pa čak i kada se radi o najbolnijim životnim iskustvima djeteta, te nadodaje da je „dobro i ljekovito pronaći ih kao umjetnički oblikovani sadržaj zaogrnut u primjereno ruho kvalitetne dječje ilustracije“. Teme koje djecu upoznaju s različitostima svijeta u kojem žive i odrastaju vrlo se često prikazuju i obrađuju u slikovnicama pomoću zanimljivih i kreativnih priča o životinjama, junacima i sličnim likovima (Halačev, 2000). Čičko (2002) navodi da je pritom potpuno nevažno pojavljuju li se u pričama problemskih slikovnica kao književni likovi djeca i odrasli ili mladunčad zeca, nilskog konja ili neke druge životinje. Važno je jedino da problemska dječja slikovnica pomaže djeci i njihovim roditeljima u prepoznavanju, shvaćanju i olakšavanju različitih problemskih situacija u njihovim životima te da potiče najmlađe na samostalno čitanje i promišljanje o pročitanome (ibid.).

Koss (2015) navodi da se u dječjoj književnosti može zamijetiti znatan nedostatak tema koje pobliže prikazuju i opisuju rasne, etničke, spolne i druge razlike među djecom. Naime, i hrvatski autori su posebice skloni izbjegavanju ozbiljnijih i bolnijih tema kada su u pitanju najmlađi čitatelji, a hrvatske se problemske slikovnice uglavnom bave problemima vezanim uz dječje ponašanje i brigu za vlastitu higijenu (Čičko, 2002). S druge strane, Halačev (2000: 82) upućuje na tvrdnju da „najnoviji trendovi u svjetskom izdavaštvu za djecu ukazuju na veliku pozornost koja se posvećuje raznim značajkama ličnosti odnosno osobnosti“ te da književna djela i tekstom i ilustracijom sve češće uvažavaju i pokazuju poštovanje prema raznim oblicima različitosti. Upoznavanje djece sa suvremenim problemskim slikovnicama, u kojima su prikazane i pobliže pojašnjene različitosti svijeta u kojem žive, osigurava razvoj različitih inkluzivnih vrijednosti kod najmlađih, kao što su međusobno uvažavanje, poštivanje i tolerancija (Skočić Mihić i dr., 2017).

3.2. Terapeutske priče

Čičko (2002: 43) ističe da priče imaju jednu čudesnu moć te da u čitavome svijetu „bez obzira na različitost kultura i podneblja, djeca širom otvorenih očiju i uma, čitaju, gledaju i slušaju priče“ i da ih uistinu na neki način možemo smatrati „lijekom za dječje srce i dušu“. Priče se vrlo često tematski razlikuju i mogu se baviti bilo kojom situacijom koja je usko vezana uz djetetov život ili njegovu dob, kao što su, primjerice, zdravlje, razvoj djeteta, osjećaji, osobine ličnosti, obrasci ponašanja te odnosi u djetetovoj obitelji i životnoj okolini (Budak i Cvijanović, 2015). Nadalje, Hrustić (2011) upućuje na činjenicu da bi svaka priča trebala biti prilagođena dobi djeteta i njegovim trenutnim potrebama.

Tijekom slušanja priče djeca se poistovjećuju i suosjećaju s likovima, posebice s glavnim junacima i pozitivnim likovima priče, te izrazito vole pratiti avanture likova u kojima mogu prepoznati i neke svoje trenutne životne situacije (Budak i Cvijanović, 2015). Naime, i samo iskustvo slušanja priče može prenijeti određeni iscjeljujući učinak na slušatelja dok pričanje priče može ojačati koncentraciju djeteta i razviti sposobnost maštovitog razmišljanja (Perrow, 2013). Skočić Mihić i Pejić (2019) smatraju da je pričanje priče nešto urođeno i neodvojivo od ljudske prirode, a Budak i Cvijanović (2015) naglašavaju da bi se priče uvijek trebale čitati više puta jer se djeca tijekom prvog čitanja tek upoznaju s konceptom priče dok tijekom sljedećih čitanja procesuiraju i internaliziraju problemske situacije koje su upoznali u samoj priči.

„Terapeutske priče mogu se opisati kao *priče koje vraćaju ravnotežu i cjelovitost ponašanju ili situaciji koja je izvan ravnoteže*“ (Perrow, 2013: 4). Perrow (2013) također navodi da terapeutske priče, kao i sve ostale priče, sadrže određeni terapeutski ili iscjeljujući potencijal, a Skočić Mihić i Klarić (2014) nadodaju da one sadrže i skrivene poruke pomoću kojih se puno lakše spoznaju problemi i poteškoće svakog djeteta. Prema Perrow, terapeutske priče vrlo su nježne, obraćaju se svojim čitateljima na prijateljski način, poštuju iskustvo svakog djeteta te nude djetetu terapeutski pristup kao poticaj za promjenu vlastitog ponašanja iznutra, umjesto pristupa u kojem se djetetu nameću vanjski zahtjevi, upute i norme. Terapeutsko pričanje smatra se vrlo djelotvornim u situacijama gdje se traži razumijevanje i rješavanje određenih problemskih situacija s djetetom (ibid.). Ove vrste priča u velikoj mjeri pomažu djeci u prepoznavanju i razumijevanju vlastitih osjećaja, osvješćivanju spoznaje da se i druga djeca suočavaju s istim ili sličnim poteškoćama kao i oni sami te razvijanju mišljenja, samosvijesti i vještina nošenja s problemima (Skočić Mihić i dr., 2017). Naime, nema određenih granica gdje, kada i kako pojedina priča može pomoći osobi te se ponekad čini da priče jednostavno znaju pronaći svoj vlastiti put do čitatelja kojemu su u tom trenutku potrebne (Perrow, 2013).

4. Tolerancija i uvažavanje različitosti

U današnjem svijetu od temeljne je važnosti da „djeca, u procesu razvoja socijalnih vještina, nauče uvažavati pojedince i grupe s kojima dolaze u kontakt, bez obzira na prirodu međusobne različitost“ (Siraj-Blatchford, 2009: 2). Čičko (2002) navodi da je vrlo teško živjeti u svijetu koji ponekad i ne prihvaća različitosti te da svako ljudsko biće žudi biti prihvaćeno i ima iskonsku potrebu za ljubavlju i uvažavanjem. Siraj-Blatchford (2009) ističe da bi se posebna pažnja trebala posvetiti upravo razvijanju pozitivnih odnosa djece prema svim ljudima jer upravo tolerancija i uvažavanje različitosti, prema Žic Ralić i Šifner (2015), dovode do formiranja socijalno pozitivnog ozračja, koje potiče razvoj socijalne kompetencije kod djece. Kada se od ranije dobi potiče međusobna suradnja i uvažavanje, dolazi i do razvoja bliskih odnosa među djecom, tolerancije različitosti te izgradnje osjećaja vrijednosti i pripadnosti kod svakog djeteta (ibid.).

Prikaz različitosti u dječjoj književnosti trebao bi se smatrati nečim uobičajenim i standardnim, a ne nekom vrstom odstupanja od tipičnih tema koje se javljaju u dječjim knjigama i slikovnicama (Koss, 2015). Prema Leahy i Foley (2018), upoznavanje najmlađih s literaturom koja prikazuje različitosti svijeta u kojem odrastaju ključni je korak prema izgradnji tolerantnijeg i prihvatljivijeg društva za sve buduće generacije. Koss (2015) ističe da upoznavanje djece s multikulturalnom književnošću potiče najmlađe čitatelje na rasprave o različitostima svijeta u kojem žive, važnosti tolerancije u društvu i nužnosti preispitivanja različitih stereotipa. Nadalje, prema Koss (2015), od temeljne je važnosti djecu upoznati s literaturom koje predstavlja rasne, etničke, spolne i druge razlike kako bi najmlađi naučili uvažavati i prihvaćati različitosti svoje životne okoline te kako bi se djeca, prema Leahy i Foley (2018), lakše socijalno prilagodila u društvu, koje je suštinski ionako vrlo različito. Također, Koss (2015) navodi da knjige i slikovnice koje djecu upoznaju s raznim aspektima tolerancije i prihvaćanja različitosti u velikoj mjeri utječu na razvoj njihove samosvijesti i vlastitog identiteta, a Siraj-Blatchford (2009) nadodaje da knjige koje potiču emocionalni i socijalni razvoj djece također nude djeci i široki spektar strategija za formiranje pozitivne slike o sebi. Naime, djeca bi trebala biti upoznata sa širokim spektrom knjiga u kojima su predstavljeni likovi koji su slični, ali i različiti od njih samih (Leahy i Foley, 2018). Budući da mnoga djeca prepoznaju sebe u glavnim likovima ili junacima priča, vrlo često traže slične odgovore i potencijalne izlaze iz problemskih situacija kao i one koje je tražio glavni lik književnog djela (Čičko, 2002).

Nedavna dostignuća u području kognitivne psihologije ponudila su stručnjacima iz toga područja, posebice stručnjacima čiji su radovi usko vezani i uz područje dječje književnosti, nova saznanja vezana uz primjenu slikovnice kao čitateljskog materijala za poticanje emocionalne pismenosti i emocionalnog razvoja djece (Nikolajeva, 2013). Dječje slikovnice oduvijek su se primjenjivale kao pomoć pri svladavanju vještine čitanja kod najmlađih, no njihova važnost u emocionalnom razvoju djece vrlo je često bila zanemarena (ibid.). Učitelji i nastavnici u tom su kontekstu iznimno važni jer se od njih traži donošenje svjesnih i promišljenih odluka prilikom odabira dječjih knjiga i slikovnica za učionicu (Leahy i Foley, 2018). Ovdje se naglasak stavlja na njihovu vrlo bitnu ulogu u izboru i predstavljanju literature koja djeci na najbolji način prikazuje motive tolerancije i uvažavanja različitosti (ibid.).

5. Analiza problemskih slikovnica o toleranciji i uvažavanju različitosti

Kvalitetne i dobro zamišljene problemske slikovnice trebale bi motivirati odrasle i djecu na promišljanje o pročitanim te poticati međusobne razgovore i rasprave (Zalar i dr., 2008). Upravo *Elmer*, *Figaro, mačak koji je hrkao*, *Gospodin Nosko nalazi prijatelja*, *Izgubio se jedan zeleni pas* i *Tibor, paun bez repa*, kao odlični primjeri suvremenih problemskih slikovnica o toleranciji i uvažavanju različitosti, potiču mlađe i starije čitatelje na promišljanje i razgovor o junacima, situacijama u kojima se oni pronašli te inkluzivnim vrijednostima i porukama koje se mogu uočiti u navedenim književnim djelima. Također, suvremene problemske slikovnice *Elmer* i *Gospodin Nosko nalazi prijatelja* smatraju se prema mišljenju odgajatelja jednima od boljih problemskih slikovnica za rad s djecom ranije dobi (Karaman, 2011).

5.1. *Elmer*

Problemska slikovnica Davida McKeeea *Elmer* upoznaje nas s istoimenim šarenim slonom, koji se svojim jedinstvenim izgledom u potpunosti razlikuje od ostalih slonova. U problemskoj se slikovnici *Elmer* problematizira „izvanjska različitost jedinke u skupini u kojoj su svi naizgled jednaki“ (Zalar i dr., 2009: 25).

Naime, *Elmer* je dio krda slonova u kojemu su svi slonovi iste boje osim njega. *Elmer* je, za razliku od ostalih slonova, potpuno šaren i prekriven raznolikim bojama. Na vizualnoj razini, njegova je različitost prikazana zanimljivim uzorkom četverokuta jarkih boja, a čime se i vizualno postiže odudaranje *Elmera* i njegove okoline.

Elmer je uvijek bio svjestan činjenice da nije tipične slonovske boje te da se zbog tog razloga jako ističe u svome krdu. *Elmera* su ostali slonovi jako voljeli jer se uvijek s njima šalio i često ih nasmijavao. *Elmer* jedne noći jednostavno nije mogao spavati jer je počeo razmišljati o tome koliko je drukčiji od ostalih sivih slonova. Pomislio je čak da mu se vjerojatno zato ostali slonovi stalno smiju. Sljedećeg se jutra udaljio od ostalih slonova u potrazi za grmom koji na sebi ima bobice slonovske boje. *Elmer* je pronašao grm, protresao bobice s njega i počeo se valjati po njima sve dok se njegova šarena boja nije pretvorila u sasvim običnu slonovsku boju. *Elmer* je bio zadovoljan što sada izgleda identično kao i svaki drugi slon, no bilo mu je jako neobično što su se odjednom svi ostali slonovi uozbiljili. *Elmer* se nije mogao suzdržati te je u jednom trenutku zatrubio što je glasnije mogao. Ostali slonovi su shvatili da to nije neki sasvim običan slon, nego da je to njihov prijatelj *Elmer* te su se

počeli glasno smijati zajedno s njime. Ovaj nam dio priče jasno prikazuje koliko je Elmer zapravo jedinstven i koliko je sposoban samo jednom malom pošalicom stvoriti pozitivno ozračje u svome krdu. Iako njegova šarena boja u potpunosti odudara od sive boje ostalih slonova kojima je okružen, ona ni na koji način ne utječe na njegovu humorističnu osobnost, koja svim ostalim slonovima donosi neopisivu količinu radosti. U međuvremenu je pala kiša i isprala slonovsku boju s Elmera. Ovaj trenutak ispiranja boje, koja ne prikazuje Elmera onakvog kakav on zapravo jest, na neki način predstavlja i vraćanje Elmera svojoj istinskoj i pravoj prirodi i samome sebi. Naime, slonovi su odlučili taj dan proglasiti Elmerovim danom. Na Elmerov dan bi se svi ostali slonovi obojili u različite šarene boje, a Elmer bi se obojio u onu tipičnu slonovsku boju. Taj je trenutak i na vizualnoj razini slikovnice zanimljivo prikazan kao igra ili ples slonova obojanih različitim, zaigranim uzorcima. Mnoštvo boja i uzoraka koji odudaraju od pretežito nježnih vodenih boja u pozadini upućuju na zaigranost, a i na vizualnu karakterizaciju likova – slonova, među kojima se, sada sivi Elmer, ponovno ističe.

Elmer se po svojoj boji kože uvelike razlikuje od ostalih slonova iz njegova krda, no njegova boja nije ono što ga određuje kao pojedinca u tom društvu. Njegova pozitivna energija i izuzetna radost, koju donosi svojim prijateljima, je ono što ga čini posebnim i neprocjenjivim pojedincima u njegovoj životnoj okolini.

Suvremena problemska slikovnica *Elmer* ne stavlja naglasak na neprihvatanje i neuvažavanje od strane drugih, nego na neprihvatanje svojih razlika i samoga sebe. Elmer se bez ikakve potrebe svrstao u kategoriju *manje vrijednog slona* jer nije bio iste boje kao i ostali slonovi. Naravno, ta činjenica uopće nije bila istinita jer su ga ostali slonovi i životinje voljeli i cijenili baš onakvog kakav on uistinu jest. Naime, druge su životinje uvidjele Elmerove kvalitete prije nego li je on sam shvatio koliko je vrijedan i neprocjenjiv upravo zbog tih pozitivnih karakteristika koje posjeduje.

5.2. *Gospodin Nosko nalazi prijatelja*

Zalar i dr. (2008) navode da je problemska slikovnica Daniele Kulot i Hortense Ullrich *Gospodin Nosko nalazi prijatelja* vrlo značajno problemsko književno djelo koja nudi široki spektar mogućnosti za razgovor s najmlađima i dublje promišljanje o pročitanoj. Navedena problemska slikovnica predstavlja „bogatu skalu osjećajnosti glavnih likova koja je vješto argumentirana njihovim postupcima“ te pobliže opisuje važnost „njegovanja jednom stečenoga prijateljstva“ (Zalar i dr., 2008: 20).

Gospodin Nosko, glavni lik ove suvremene problemske slikovnice, oduvijek je bio iznimno ponosan na svoju sposobnost letenja, koju mu je omogućavao njegov leteći šal. Iako je gospodin Nosko imao ovu iznimnu sposobnost, on i dalje nije bio u potpunosti sretan jer je htio pronaći pravoga prijatelja. Naime, gospodin Nosko nikada nije uspio pronaći pravoga prijatelja jer je živio u hodajućem drvetu. Jednoga je dana odlučio iznajmiti tavanski stan svojeg hodajućeg drveta te tako pronaći novoga prijatelja. Naime, gospodin Nosko nije htio bilo kakvog prijatelja, htio je prijatelja koji, kao i on sam, zna letjeti. Kada je ugledao maloga gavrana, koji je sjedio sasvim sam i čitao svoju knjigu, odlučio je da bi mu on mogao biti savršen prijatelj za letenje. Gospodin Nosko mu je odmah rekao da traži isključivo prijatelja koji zna letjeti te da bi volio da mu taj prijatelj postane i podstanar u njegovom hodajućem drvetu. Mali gavrana je pristao na ponudu i njih dvojica su ubrzo postali jako dobri prijatelji. Gospodin Nosko je htio letjeti sa svojim novim prijateljem, no mali gavrana s njim nikada nije htio letjeti. Gospodin Nosko je odlučio da ne želi biti prijatelj s nekim tko s njim ne želi letjeti pa se mali gavrana odlučio iseliti iz hodajućeg drveta. Gospodin Nosko je ostao sasvim sam i shvatio da mu mali gavrana iznimno nedostaje. Više mu uopće nije bilo bitno što mali gavrana nije s njim letio jer nije uspio pronaći niti jednog prijatelja koji mu se svidio u toj mjeri kao on. Naime, gospodin Nosko je od ostalih gavrana saznao da njegov prijatelj zapravo uopće ne zna letjeti. Ovo saznanje ga je jako iznenadilo, gotovo jednako kao i činjenica da se malom gavrana svi smiju te da nitko zbog tog razloga ne želi biti njegov prijatelj. U ovom ključnom trenutku slikovnice gospodin Nosko zapravo shvaća koliko su sve druge kvalitete njegova prijatelja važnije od sposobnosti letenja, koju mali gavrana, nažalost, ne posjeduje. Također, negativne reakcije okoline, odnosno drugih gavrana, na nemogućnost letenja malog gavrana također su imale veliki utjecaj na gospodina Noska. On u tom trenutku shvaća da je letenje potpuno nebitna komponenta u njihovom prijateljstvu te da mali gavrana ima toliko drugih kvaliteta koje ga čine uistinu dobrim prijateljem. Iako ostali gavrani smatraju da je letenje puno važnije od, primjerice, činjenice da mali gavrana zna čitati, gospodin Nosko čvrsto staje u njegovu obranu. Gospodin Nosko shvaća koliko je nepravedno postupio prema svom dragom prijatelju jer je konstantno tvrdio kako za prijatelja želi imati samo nekoga tko zna letjeti. Tek u ovom trenutku priče gospodin Nosko počinje suosjećati s malim gavrana i shvaća koliko je njegovo ponašanje zasigurno rastužilo njegovog dragog prijatelja.

Ovaj vrlo bitan događaj u suvremenoj problemskoj slikovnici *Gospodin Nosko nalazi prijatelja* stavlja veliki naglasak na važnost uvažavanja i prihvaćanja tuđih razlika. Naime, sve razlike ili nečije nemogućnosti postaju zanemarive ako osobu uistinu cijenimo i volimo onakvom kakva ona jest. Bitno je usmjeriti svoju pažnju na kvalitete koje ta osoba posjeduje,

a ne se samo fokusirati na mane ili nemogućnosti zbog kojih se taj pojedinac ističe. Naime, međusobna različitost ova dva prijatelja vrlo je zanimljivo prikazana i na vizualnoj razini. Gospodin Nosko je obučen u vrlo šarenu odjeću raznih boja i uzoraka, dok je perje malog gavrana posve crne boje.

Gospodin Nosko je uvidio koliko je mali gavrana bio tužan i koliko se osjećao osamljeno i odbačeno zbog njegovih postupaka. Gospodin Nosko se u tom trenutku jako posramio što je bio tako grub prema svom dragom prijatelju te mu se imao potrebu ispričati i istaknuti njegovu vrlo vrijednu i dragocjenu kvalitetu, odnosno njegovu sposobnost čitanja. Gospodin Nosko je iskazao veliku želju da se mali gavrana doseli natrag u hodajuće drvo te mu je čak i izgradio stube kako bi lakše mogao doći u svoj stan. Svoj je leteći šal odlučio podijeliti s malim gavrantom kako bi zajedno mogli letjeti, a mali gavrana je gospodinu Nosku svake večeri čitao razne priče. Naime, i gospodin Nosko i gavrana su u konačnici mogli zajedno letjeti, samo su trebali zajednički doći do rješenja koje bi im to omogućilo. Oni su uistinu, u doslovnom i figurativnom smislu riječi, sada mogli zajedno *letjeti* kao pravi prijatelji.

5.3. *Figaro, mačak koji je hrkao*

Problemska slikovnica Jean-Baptistea Baroniana i Martine Kinder *Figaro, mačak koji je hrkao* „u središte pažnje stavlja mačka Figara koji je drag, lijep i pametan, mirne naravi“ (Zalar i dr., 2008: 34). Mačak Figaro bi svakoga dana nakon ručka odmarao i pritom vrlo glasno hrkao. Naravno, to je sve druge životinje na farmi tijekom vremena počelo iznimno smetati. Poznata im je bila činjenica da mačke predu, ali ostale životinje su smatrale vrlo neobičnim Figarovo neprestano hrkanje. Pas, pijetao i magarac su tijekom razgovora došli do zaključka da svi njihovi zvukovi imaju neku određenu svrhu, no Figarovo hrkanje nikako nisu uspjeli svrstati u kategoriju neke *korisne svrhe*. Naime, pas laje kako bi upozorio ostale na opasnost, pijetao kukuriče kako bi probudio sve one koji žive na farmi, a magarac njače kako bi pozdravio svoje prijatelje. Životinje su odlučile porazgovarati s Figarom, pristojno mu napomenuti da im njegovo konstantno hrkanje nikako ne odgovara te ga zamoliti da svoj odmor nakon ručka uzme negdje daleko od farme. Životinje su čak Figaru pronašle i novo mjesto gdje bi mogao uzeti svoj popodnevni odmor i u miru odspavati. Ova situacija je Figara jako rastužila i u njemu probudila osjećaje odbačenosti i neprihvaćenosti od strane svojih prijatelja. Figaro je tek nakon malo promišljanja sagledao situaciju iz neke druge perspektive i

uvidio da mu njegovi prijatelji ne žele ništa loše. Malo je razmislio i odlučio da mu nije bitno gdje spava ako mu je ugodno na mjestu gdje uzima svoj popodnevni odmor.

Ovdje uviđamo kako je Figaro zapravo jedan vrlo promišljen i zreo glavni lik te da je unatoč neobičnom zahtjevu svojih prijatelja pokušao razumjeti zašto su tražili od njega da promijeni svoje mjesto spavanja. Figaro u ovom dijelu slikovnice šalje vrlo značajnu poruku najmlađim čitateljima u kojoj naglasak stavlja na promišljanje o situacijama i zahtjevima, a ne na zbunjenost, ljutnju, frustraciju i zamjeranje. Figaru se s vremenom toliko svidjelo spavati u praznoj staji da je gotovo i prestao dolaziti na farmu kod svojih prijatelja. Jednom se probudio i iznimno se iznenadio kada je ugledao pijetla, magarca i psa kako prilaze njegovom novom mjestu za popodnevni odmor. Naime, ostale životinje na farmi su uvidjele da je svaka životinja po nekoj osobini različita na svoj način, ali da se te različitosti trebaju prihvatiti, a ne pokušati udaljiti ili ukloniti. Upravo je Figarovo hrkanje nešto što je specifično za njega, no ne mora značiti da je to ujedno i nešto loše ili nešto zbog čega bi ga se trebalo distancirati od njemu bliskih prijatelja. Pijetao, magarac i pas su s pravom počeli osjećati nelagodu i krivnju, iako nisu Figara htjeli udaljiti iz nekih loših namjera, jer su shvatili da su pogriješili te da je njegovo hrkanje nešto što svakako treba biti prihvaćeno kao neki poseban, možda ponekad uhu malo neugodan, dio njega. Izjava u kojoj pas stavlja naglasak na prirodnost Figarova hrkanja je vrlo važna u ovoj suvremenoj problemskoj slikovnici jer naše razlike zaista jesu nešto prirodno i normalno. Naše razlike trebaju biti prihvaćene kao normalne od strane drugih osoba jer upravo na taj način, prema Siraj-Blatchford (2009), dolazi do razvoja pozitivnijih odnosa među ljudima. Upravo nam kraj same slikovnice prikazuje koliku toplinu i pozitivne osjećaje u Figaru izaziva ta komponenta prihvaćenosti i osjećaja da ga njegovi prijatelji uistinu vole i cijene baš onakvim kakav on jest.

Promišljenost Figarovih prijatelja i njihov zaključak da smo svi različiti, iako su nečije različitosti istaknutije i vidljivije, zaista na vrlo lijep način šalje poruku najmlađim čitateljima da i sami promisle o važnosti tolerancije i uvažavanja različitosti. Na vizualnoj razini slikovnice, Figarova različitost nije vidljiva izvana jer se on svojim fizičkim izgledom ni na koji način ne ističe od drugih životinja na farmi. Figarova razlika, odnosno mana zbog koje on odudara od okoline, čitateljima neće biti vidljiva ni očita bez čitanja teksta slikovnice.

Naime, Zalar i dr. (2008) ističu da svaka osoba ima poneke neugodne mane, no da je od puno veće važnosti uočiti vrline te osobe jer time i njene mane postaju na neki način podnošljive drugima. Dakle, s pravom zaključujemo da nam *Figaro, mačak koji je hrkao* donosi vrlo važnu poruku o prihvaćanju različitosti, odnosno, u slučaju mačka Figara i ostalih životinjskih likova, naglašava važnost prihvaćanja tuđih mana. Tuđe razlike i mane trebamo

prihvatiti jednako kao što prihvaćamo i svoje jer nas upravo taj način razmišljanja i sagledavanja situacija razvija i gradi kao pojedince.

5.4. Izgubio se jedan zeleni pas

Problemska slikovnica Pascala Bieta *Izgubio se jedan zeleni pas* donosi nam priču o jednom vrlo neobičnom, potpuno zelenom psu Jakovu. Njegova vlasnica Sara ga je jako voljela, no bojala se da bi ga ostali psi mogli ganjati zbog njegove drugačije boje te je upravo zato odlučila da Jakov nikada ne smije izlaziti iz kuće. Naime, u ovom dijelu slikovnice možemo uvidjeti da su čak i djeca svjesna da različitosti često nisu prihvaćene od strane okoline. Upravo zbog tog razloga imamo potrebu na neki način zaštititi ljude koje volimo od svijeta koji, prema Čičko (2002), vrlo često ne prihvaća one koji su po nekom obilježju različiti. U slučaju Sare i Jakova primjećujemo da je ona Jakova svojom odlukom na neki način izolirala od vanjskoga svijeta. Naravno, to nije bilo idealno rješenje za Jakova koji je htio doživjeti kakav je osjećaj, primjerice, trčati po parku ili hvatati bačene stvari. Jednoga jutra Jakov je izašao iz kuće, no ubrzo se zatekao okružen čoporom pasa. Na njegovo veliko iznenađenje ostali psi ga uopće nisu željeli naganjati nego su se samo željeli diviti njegovoj zelenoj boji. U ovom dijelu priče primjećujemo da je Sarina pretpostavka da Jakov neće biti prihvaćen zbog svoje zelene boje bila potpuno kriva. Iako je njezino zaštitničko ponašanje zasigurno stvoreno iz brige i želje da zaštiti Jakova, zapravo ga je velikim dijelom ograničilo da i sam uvidi da na svijetu uistinu ima dobrih pojedinaca koji će ga prihvatiti upravo onakvim kakav on jest. Naime, svi psi su bili fascinirani njegovom zelenom bojom i htjeli su da im otkrije tajnu njegova neobičnog izgleda. Jakova je vrlo ugodno iznenadilo koliko se ostalim psima svidjela njegova zelena boja jer je bio siguran duboko u sebi da neće pronaći razumijevanje i uvažavanje okoline koje je toliko silno želio. Jakov je odlučio ubrati što više biljaka i cvijeća te od njih napraviti raznolike boje za sve ostale pse. Zahvaljujući Jakovu, u gradu su se uskoro mogli vidjeti psi u svim mogućim bojama. Na vizualnoj razini slikovnice, u ovom trenutku prvi puta vidimo Jakova koji se svojim fizičkim izgledom u potpunosti uklapa s ostalim psima. Naime, kada gledamo sve šarene boje i uzorke ostalih pasa, čak nam se i Jakovova zelena boja čini *preobičnom*.

Jakov je bio toliko zaokupljen bojanjem svojih novih prijatelja da je u potpunosti zaboravio na svoju Saru, koja je u međuvremenu stavila oglase po cijelom gradu u nadi da će ga uskoro pronaći. Sara je bila vrlo ponosna na Jakova i odlučila mu pomoći u njegovom

novom poslu. Sara i Jakov su čak uspjeli pronaći i malo vremena da zajedno odigraju dugo iščekivanu igru s frizbijem.

Ova suvremena problemska slikovnica upoznaje nas s činjenicom koliko pozitivno možemo utjecati na pojedinca i njegovu sliku o sebi ako samo prihvatimo njegove razlike i pokažemo mu da ga one ni na koji način ne izdvajaju od drugih. Jakov je naišao na pojedince koji mu ni na koji način nisu dali do znanja da bi njegova zelena boja mogla predstavljati problem te su čak pokazali i fascinaciju i zanimanje za njegovu razliku. Najmlađe čitatelje trebali bismo upoznavati sa slikovnicama koje upravo na ovaj način predstavljaju toleranciju i uvažavanje različitosti jer, prema Leahy i Foley (2018), predstavljanje pozitivnih situacija u književnim djelima omogućuje izgradnju tolerantnijeg i prihvatljivijeg društva za sve nas.

5.5. *Tibor, paun bez repa*

Problemska slikovnica Ane Đokić Pongrašić i Dubravke Kolanović *Tibor, paun bez repa* vrlo je kvalitetno i zanimljivo problemsko djelo za djecu rane dobi. Naime, problemska slikovnica *Tibor, paun bez repa* nam donosi priču o Tiboru, paunu bez repa, koji živi u zoološkom vrtu na samom kraju grada. Tibor nikada nije negativno razmišljao o sebi niti ga je njegov nedostatak repa ikada pretjerano smetao. On je također imao mnogo prijatelja i često je dane provodio šetajući od kaveza do kaveza i pričajući s njima. Jednoga dana je u zoološki vrt stiglo cijelo jato paunova iz Indije. Naravno, Tibor je odmah primijetio da paunovi ne žele biti njegovi prijatelji iako je imao veliku želju upoznati se sa svojim indijskim rođacima. Shvatio je da ostali paunovi ne žele biti njegovi prijatelji zbog njegova nepostojeća repa. Od toga trenutka nadalje, počeo je sve češće primjećivati svoju manu, koja ga je silno počela žalostiti. Tibor se povukao u jedan stari kavez, ali na neki način i sam u sebe, i više uopće nije izlazio. Ovaj dio slikovnice na odličan način prikazuje najmlađim čitateljima koliko je bitno prihvatiti druge onakvima kakvi jesu pa iako oni bili po nekoj karakteristici različiti od njih. Tiborov nedostatak repa njemu osobno uopće nikada nije predstavljao problem sve dok ga ostali paunovi nisu počeli isključivati iz svoga društva smatrajući njegov nedostatak nečime što ne može biti prihvaćeno. Ova negativna reakcija okoline vrlo je razorno utjecala na Tiborovu sliku o sebi i na neki način ga natjerala da se izolira od pojedinaca koji mu nisu pokazali toleranciju i uvažavanje. Naime, naši negativni pogledi i riječi jako utječu na tuđe emocionalno stanje pa ih uvijek trebamo vrlo pažljivo i promišljeno birati. Ostale životinje u zoološkom vrtu jako su voljele svog dragog, ali trenutno vrlo nesretnog, prijatelja te su mu odlučile na neki način pomoći. Svaka životinja je dala pero, dlaku ili na neki drugi način

pomogla u izradi novog repa za Tibora. Ovaj vrlo lijep trenutak u priči pokazuje nam koliko je bitno biti podrška ljudima koje cijenimo te im pokazati suosjećanje i njihovu vrijednost unatoč njihovim nedostacima. Tibor je bio iznimno oduševljen svojim novim repom te je od toga dana postao i glavna atrakcija zoološkoga vrta. Na vizualnoj razini slikovnice, vrlo je zanimljivo što se Tibor svojim novim repom ponovno ističe među ostalim paunovima, no sada je njegova razlika nešto što ga čini posebnim i zanimljivim. Naime, Tibor svojim netipičnim repom odudara od okoline, ali dobiva potpuno suprotnu reakciju svojih indijskih rođaka.

Ostali su paunovi zaključili da Tibor možda i nije toliko loš sada kada mu se svi dive, a Tibor im nije htio ništa zamjerati pa im je oprostio njihovo neprimjereno ponašanje. Naravno, ova priča je mogla puno drugačije završiti jer je Tibor mogao odlučiti ne oprostiti drugim paunovima jer su ga ipak oni na neki način odbacili i u njemu izazvali neke vrlo negativne, nepoznate i nejasne osjećaje. Veliki je korak oprostiti nekome tko nas nije htio prihvatiti u nekom trenutku našega života, no ova Tiborova plemenita odluka uistinu pokazuje koliko vrijednih kvaliteta on posjeduje unatoč svome nepostojećem repu.

6. Zaključak

Opravdano se može zaključiti da slikovnice, ali i ostala književna djela, zauzimaju vrlo važno mjesto u dječjem svijetu i imaju neopisivo bogatu vrijednost za svako dijete. Slikovnica budi dječju maštu, razvija dječje književne interese, ali i bolje upoznaje dijete sa svijetom u kojem se ono razvija i odrasta. Ona najmlađim čitateljima pruža jedinstvenu priliku da kroz različite književne svjetove, raznovrsne tematike i moguće poistovjećivanje s junacima upoznaju sami sebe, svoje interese i želje. Od svake slikovnice očekuje se da bude kvalitetna i da daje doprinos estetskom odgoju svakog djeteta. Važno je također, prema Pintur i Hrustić (2011), da slikovnica bude prilagođena dobi djece kojoj je namijenjena, kao i njihovim specifičnim potrebama.

Mnogo je različitih faktora utjecalo na relativno kasnu pojavu slikovnica u povijesti. Možemo zaključiti da se slikovnica kroz povijest trebala izboriti za svoje mjesto. Cijeli proces shvaćanja iskonske vrijednosti slikovnice kao književne vrste i mnogobrojnih mogućnosti koje ona pruža doista je bio dugotrajan, ali iznimno potreban i vrijedan korak u pravom smjeru. I sama slikovnica se kroz dug period vremena promijenila i formirala u neprocjenjivu književnu vrstu koja zaslužuje svoje ravnopravno mjesto uz djetetove najdraže predmete.

Upravo se roditelji i odrasle osobe, koje se o djeci brinu i koje ih odgajaju, smatraju ključnim figurama u upoznavanju djeteta sa slikovnicom kao književnim djelom (Halačev, 2000). Oni imaju vrlo značajnu zadaću i kod isticanja njezine vrijednosti te stvaranja poticajnog i pozitivnog ozračja za najmlađe čitatelje i prvu knjigu s kojom se oni susreću (ibid.). Dolazimo do zaključka da je jedna od temeljnih zadaća roditelja usmjeravanje djeteta ka kvalitetnim i uistinu vrijednim književnim djelima koja će u konačnici najmlađe čitatelje učiniti boljim i kvalitetnijim ljudima. Naime, djeca naprosto ne shvaćaju koliko puno dobivaju iz raznih priča i koliko ih one u svakom smislu i pogledu čine ispunjenijim pojedincima. Upravo zato je uloga roditelja, u kontekstu otkrivanja prikladnih književnih djela za svoju djecu, naprosto nezamjenjiva i neizmjereno bitna. Budući da se vrlo često odrasli i dječji kriteriji za izbor slikovnica i drugih književnih djela ne poklapaju, konačan izbor slikovnica bi se ipak trebao prepustiti upravo najmlađim čitateljima (ibid.). Naime, djeca već i sama znaju kakve ih književne teme zanimaju te kakvi ih sadržaji potaknu i zainteresiraju da uzmu određenu slikovnicu u ruke te da ju počnu listati, proučavati i čitati. Dakle, temeljna uloga roditelja u ovom kontekstu je da usmjere dijete u pravcu koji bi eventualno mogao biti bolji za njegov osobni razvoj, ali odabir književnih djela se naprosto mora u konačnici prepustiti samom djetetu.

Dijete je vrlo važno upoznati s različitostima svijeta koji ga okružuje. Ovdje nam veliku ulogu i važnost ima upravo problemska slikovnica, koja, prema Skočić Mihić, Blanuša Trošelj i Zoričić (2017), sadrži beskrajno bogatu vrijednost za djecu koja se u nekom periodu svoga odrastanja susreću sa specifičnim problemima i poteškoćama. Upravo kroz razumijevanje različitosti koje su svuda oko nas, možemo uistinu postati strpljiviji, razumniji i kvalitetniji ljudi. Dobrom i kvalitetnom slikovnicom smatra se ono djelo koje je „u skladu s djetetovim razvojem – temom i izgledom korespondira s djetetovim razvojnim osobitostima, ima usklađenu tekstualnu i slikovnu komponentu, a s obzirom na funkcije koje sadrži i u odnosu na vrstu kojoj pripada, istovremeno potiče njegov razvoj“ (Martinović i Stričević, 2011: 56). *Elmer, Figaro, mačak koji je hrkao, Gospodin Nosko nalazi prijatelja, Izgubio se jedan zeleni pas* i *Tibor, paun bez repa*, kao vrlo dobri primjeri suvremenih problemskih slikovnica, sadrže sve ove potrebne odlike kvalitetnih književnih djela. Tematike tolerancije i uvažavanja različitosti, koja se mogu pronaći u navedenim književnim djelima, daju priliku svakom djetetu da bolje i dublje razumije što znači uistinu prihvatiti neku osobu onakvom kakva ona jest.

Nije lako biti različit, no ta različitost ujedno daje i priliku za „nastojanje da nas drugi kao takve prihvate, da nas zavole, ne zbog samilosti, već zbog tolikih drugih dobrih odlika koje posjedujemo“ (Čičko, 2002: 43). Naime, svako dijete će zavoljeti problemske slikovnice i druge vrste književnih djela „ako s njima živi svakoga dana, ako odrasli znaju kako slikovnice i knjige vitalno uključiti u svakodnevni život djeteta i predstaviti ih djeci na način koji u obzir uzima njihove individualne razvojne karakteristike u procesu učenja“ (Vonta i Balič, 2011: 3). Djeca zbilja vole čitati slikovnice te će ih sa zanimanjem promatrati i proučavati čak i ako još uvijek ne znaju čitati. Ova činjenica nam na neki način otvara vrata mnogim mogućnostima primjene suvremene problemske slikovnice u kontekstu razvijanja pozitivnih osobina i kvaliteta kod najmlađih čitatelja. Naime, dječju ljubav prema knjizi treba njegovati te je smatrati nezamjenjivim izvorom spoznaje i gledati ju kao poticaj za razvoj odgojnih i inkluzivnih vrijednosti (Karaman, 2011). Vođeni tom činjenicom, možemo u same problemske slikovnice utkati ono najvrjednije i najbitnije što želimo prenijeti djeci te tako im pomoći u tome da postanu empatične, promišljene i plemenite odrasle osobe.

Literatura

Antonović, D. (2011). Čitanje u krilu. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 17 (66), 25.

Balić-Šimrak, A. i Narančić Kovač, S. (2011). Likovni aspekti ilustracije u dječjim knjigama i slikovnicama. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 17 (66), 10-12.

Baronian, J.-B. i Kinder, M. (2001). *Figaro, mačak koji je hrkao*. Zagreb: Golden marketing.

Batinić, Š. i Majhut, B. (2001). *Od slikovnjaka do Vragobe: Hrvatske slikovnice do 1945*. Zagreb: Hrvatski školski muzej.

Batinić, Š. i Majhut, B. (2000). Počeci slikovnice u Hrvatskoj. U: *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. R. Javor, 23-38. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Biet, P. (2004). *Izgubio se jedan zeleni pas*. Zagreb: Školska knjiga.

Budak, V. i Cvijanović, T. (2015). Tematske priče i slikovnice za djecu u treningu socijalnih vještina. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 20 (77/78), 34-36.

Crnković, M. i Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.

Čačko, P. (2000). Slikovnica, njezina definicija i funkcije. U: *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. R. Javor, 12-16. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Čičko, H. (2002). Knjiga kao lijek. U: *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež: zbornik*, ur. R. Javor, 39-44. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Čičko, H. (2000). Dva stoljeća slikovnice. U: *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. R. Javor, 17-19. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Đokić Pongrašić, A. i Kolanović, D. (2001). *Tibor, paun bez repa*. Zagreb: Kašmir promet.

Halačev, S. (2000). Sadržaj slikovnica kao prilog razvoju samopouzdanja u djece. U: *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. R. Javor, 79-82. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Hlevnjak, B. (2000). Kakva je to knjiga slikovnica? U: *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. R. Javor, 7-11. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Javor, R. (2000). Ilustriranje dječje knjige u Hrvatskoj – pregled najznačajnijih autora od 1950. godine do danas. U: *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. R. Javor, 39-52. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Karaman, R. (2011). Odgoj uz pomoć pisane riječi. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 17 (66), 20-21.

Koss, M. D. (2015). Diversity in Contemporary Picturebooks: A Content Analysis. *Journal of Children's Literature*, 41 (1), 32-42.

Kulot, D. i Ullrich, H. (2002). *Gospodin Nosko nalazi prijatelja*. Zagreb: Golden marketing.

Kunc, K. (2011). Slikovnica kao blago. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 17 (66), 13-14.

Leahy, M. A. i Foley, B. C. (2018). Diversity in Children's Literature. *World Journal of Educational Research*, 5 (2), 172-183.

Majhut, B. i Batinić, Š. (2017). *Hrvatska slikovnica do 1945*. Zagreb: Hrvatski školski muzej i Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Majhut, B. (2013). Počeci hrvatske slikovnice. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 19 (71), 20-22.

Majhut, B. i Zalar, D. (2012). Slikovnica. U: *Hrvatska književna enciklopedija*, ur. V. Visković, Sv 4: S – Ž. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Martinović, I. i Stričević, I. (2011). Slikovnica: prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djetetu. *Libellarium: časopis za istraživanja u području informacijskih i srodnih znanosti*, 4 (1), 39-63.

McKee, D. (2015). *Elmer*. London: Andersen Press.

Miljan, Z. (2013). Dječje radosti 19. stoljeća – slikovnica – edukativna dječja igračka. *Povijest u nastavi*, 21 (1), 1-21.

Nikolajeva, M. (2013). Picturebooks and Emotional Literacy. *The Reading Teacher*, 67 (4), 249-254.

Nikolajeva, M. (2003). Verbal and Visual Literacy: The Role of Picturebooks in the Reading Experience of Young Children. U: *Handbook of Early Childhood Literacy*, ur. N. Hall, J. Larson i J. Marsh, 235-248. London: Sage Publications.

Perrow, S. (2013). *Iscjeljujuće priče II: 101 terapijska priča za djecu*. Velika Mlaka: Ostvarenje.

Pintur, B. i Hrustić, M. (2011). Radost čitanja. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 17 (66), 24-25.

Popović, D. i Novović, T. (2020). Uloga slikovnice u procesu početnog opismenjavanja u vrtiću i školi. *Krugovi djetinjstva*, 1, 7-21.

Sipe, L. R. (1998). How picture books work: A semiotically framed theory of text-picture relationships. *Children's Literature in Education*, 29 (2), 97-108.

Siraj-Blatchford, I. (2009). Različitost, inkluzija i učenje u ranoj dobi. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 15 (58), 2-7.

Skočić Mihić, S. i Pejić, I. (2019). Evaluacija utjecaja primjene ekspresivnog pripovijedanja terapijske priče na socijalnu pažnju učenika s poremećajima iz spektra autizma. *Magistra Iadertina*, 14 (1), 73-89.

Skočić Mihić, S., Blanuša Trošelj, D. i Zoričić, T. (2017). Jesu li odgajatelji upoznati s problemskim slikovnicama i slikovnicama o djeci s poteškoćama? U: *Dijete, knjiga i novi mediji: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa s međunarodnom suradnjom*, ur. B. Mendeš i T. Vidović Schreiber, 65-82. Split: Filozofski fakultet u Splitu, Zagreb: Savez društava Naša djeca Hrvatske.

Skočić Mihić, S. i Klarić, M. (2014). Biblioterapija u inkluzivnoj praksi. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 20 (75), 30-31.

Šišnović, I. (2011). Odgojno-obrazovna vrijednost slikovnice. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 17 (66), 8-9.

Štefančić, S. (2000). Multimedijalna slikovnica. U: *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. R. Javor, 83-96. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Vitez, I. (2000). Suodnos teksta i slike u knjizi za djecu. U: *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. R. Javor, 20-22. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Vonta, T. i Balič, F. (2011). Upoznavanje djece sa slikovnicama i knjigama. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 17 (66), 2-3.

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

Zalar, D., Boštjančić, M. i Schlosser, V. (2008). *Slikovnica i dijete: Kritička i metodička bilježnica 1*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

Žic Ralić, A. i Šifner, E. (2015). Poticanje zajedništva i tolerancije različitosti u razredu. *Napredak: časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*, 156 (1-2), 77-92.

Izjava o izvornosti diplomskog rada

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mog rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studentice)