

# Odabrane slikovnice Grigora Viteza s aspekta odnosa slike i teksta

---

**Vukorepa, Iva**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:656246>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-06-29**

*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

UČITELJSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

IVA VUKOREPA

DIPLOMSKI RAD

ODABRANE SLIKOVNICE GRIGORA VITEZA S

ASPEKTA ODNOSA SLIKE I TEKSTA

Zagreb, rujan 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

UČITELJSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Zagreb

DIPLOMSKI RAD

STUDENT: Iva Vukorepa

NASLOV DIPLOMSKOG RADA: ODABRANE

SLIKOVNICE GRIGORA VITEZA S ASPEKTA ODNOSA  
SLIKE I TEKSTA

MENTOR: dr. sc. Diana Zalar, izv. prof.

Zagreb, rujan 2019.

## SADRŽAJ

SAŽETAK .....	
ABSTRACT.....	
1. UVOD.....	1
2. ŠTO JE TO SLIKOVNICA?.....	2
2.1. VRSTE SLIKOVNICA IZ PERSPEKTIVE RAZLIČITIH AUTORA.....	5
2.2. SLIKOVNICA U KONTEKSTU NJENE FUNKCIONALNOSTI.....	7
3. ODNOS SLIKE I TEKSTA.....	10
3.1. SLIKA U SLIKOVNICI.....	12
3.2. TEKST U SLIKOVNICAMA .....	14
4. POČECI SLIKOVNICE KOD NAS I U SVIJETU.....	15
4.1. POVIJEST SLIKOVNICE U KONTEKSTU SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI.....	15
4.2. POČECI SLIKOVNICE NA HRVATSKOM TLU.....	16
5. AUTORSTVO SLIKOVNICA U HRVATSKOJ.....	18
5.1. O GRIGORU VITEZU I NJEGOVOM STVARALAŠTVU .....	20
5.2. ŽIVOT I DJELO ILUSTRATORA: TOMISLAVA TORJANCA, SVJETLANA JUNAKOVIĆA, DANICE RUSJAN I DAMIRA FACANA-GRDIŠE .....	23
5.2.1. DANICA RUSJAN.....	23
5.2.2. DAMIR FACAN- GRDIŠA.....	24
5.2.3. SVJETLAN JUNAKOVIĆ .....	24
5.2.4. TOMISLAV TORJANAC .....	25
6. ODNOS SLIKE I TEKSTA U ODABRANIM SLIKOVNICAMA GRIGORA VITEZA.....	27
6.1. KAKO ŽIVI ANTUNTUN.....	27
6.2. SLIKOVNICA OGLEDALCE .....	34
6.3. SLIKOVNICA RAZBOJNIK SA ŽUTOM PJEGOM .....	40
7. ZAKLJUČAK.....	47
BIBLIOGRAFIJA.....	49

## SAŽETAK

Iako se ime Grigora Viteza u kontekstu dječje književnosti vezuje prvenstveno uz njegove pjesničke ostvaraje čime je zaslužio status oca moderne hrvatske dječje poezije, nepravедno bi bilo zanemariti i njegova prozna djela za djecu među koja se ubrajaju i neke od njegovih slikovnica. Neke od Vitezovih priča za djecu, kao i neke od njegovih pjesama za djecu i po nekoliko su puta ilustrirane od strane brojnih domaćih autora ilustracija te objavljujane kao slikovnice. Jedne od njih su upravo i slikovnice *Razbojnik sa žutom pjegom*, *Ogledalce* te slikovnica *Kako živi Antuntun* koje su uzete kao predmet analize u ovom diplomskom radu pri čemu će u fokusu interesa biti odnos između slike i teksta. Za svaku će se slikovnicu razmatrati odnos tekstualne sastavnice sa dvjema slikovnim sastavnicama koje su ilustrirali različiti ilustratori. U slikovnici naslovnog imena *Razbojnik sa žutom pjegom* kao tekstualni predložak poslužila je priča za djecu Grigora Viteza koju su kroz svoje ilustracije obradili Tomislav Torjanac i Damir Facan - Grdiša, u slikovnici *Ogledalce* tekstualnu sastavnicu također čini priča za djecu koju je kroz svoje ilustracije oživotvorila Danica Rusjan, a nešto kasnije i Damir Facan - Grdiša, dok je u slikovnici *Kako živi Antutun* kao tekst poslužila planetarno popularna pjesmica istog naslovnog imena koju su kroz svoje ilustracije upriličili Tomislav Torjanac i Svjetlan Junaković. Povijesno gledano, postojala su brojna previranja kako među domaćim tako i među inozemnim teoritičarima dječje književnosti koji su nastojali podrediti sliku odnosno tekst jedno drugome, marginalizirajući na taj način značaj neke od sastavnica, te dovodeći u pitanje njezinu svrhovitost. Analizom odnosa slike i teksta cilj je utvrditi koje su informacije o datostima (likovima, prostoru i vremenu radnje) u slikovnicama posredovane putem slikovne, odnosno tekstualne sastavnice u slikovnici kao i utvrditi činjenicu na koji su način slika i tekst međusobno razmješteni i ukomponirani na stranice/ dvostranice slikovnice.

**Ključne riječi:** Grigor Vitez, slika i tekst, likovi, prostor, vrijeme radnje, stranice/dvostranice.

## ABSTRACT

Although the name of Grigor Vitez in the context of children's literature is primarily related to his poetry creations, with which he deserves the status of a father of modern Croatian child poetry, it would be unfair to ignore prose work for children, including some of his picturebooks. Some of the stories for children, as well as some of his rhymes for children have been illustrated several times by numerous domestic authors of illustrations and published as picturebooks. One of them are also picturebooks *Razbojnik sa žutom pjegom*, *Ogledalce* and *Kako živi Antutun*, which were taken as a subject of analysis in this graduate paper. In previous mentioned picture books would be considered the relationship between the image and the text. For each picture book it would be considered the relationship of the textual component with two picture components illustrated by different illustrators. In the picture book named *Razbojnik sa žutom pjegom* as a textual template served story for children which was elaborated by Tomislav Torjanac and Damir Facan - Grdiša through their illustrations. In the picturebook *Ogledalce* a textual component also makes story for the children that through her illustrations brought to life Danica Rusjan, and some time after her also another illustrator, named Damir Facan - Grdiša. In the picture book *Kako živi Antutun* as a textual component was taken a planetary popular rhyme for children of the same name which through their illustrations arranged Tomislav Torjanac and Svjetlan Junaković. Historically, there have been numerous turmoils among domestic and international theorists of children's literature who have been trying to subordinate the image or text to each other, marginalizing the significance of some of the components and questioning its purposefulness. By analyzing the relationship between the image and the text, it is intended to determine which information about the data (characters, space and time of the action) in the picture books is mediated through the pictorial or textual component in the picture books, as well as to determine the way in which the image and the text are deployed and integrated into the pages / doublespreads of picture books.

**Key words:** Grigor Vitez, image and text, characters, time and place, pages and doublespreads

## 1. UVOD

U kontekstu dječje književnosti Grigor Vitez je ostavio značajan trag pišući poeziju za djecu, te se smatra ocem suvremene dječje poezije. Vitezovo literarno stvaralaštvo obilježeno je i pisanjem proznih djela, no, smatra se da njegova proza ne odskaače kvalitetom u odnosu na prozu njegovih suvremenika te da je njegovo prozno stvaralaštvo i kvalitetom i opsegom neusporedivo s postignućima koje je ostvario na polju dječje poezije. U radu će se analizirati odnos slike i teksta na razini forme (kako su slika i tekst uklopljeni na stranice u slikovnici) i na razini sadržaja u trima slikovnicama Grigora Viteza: *Kako živi Antuntun*, *Ogledalce* i *Razbojnik sa žutom pjegom*. Za svaku slikovnicu koja je obuhvaćena analizom u diplomskom radu analizirat će se odnos jezičnog diskursa s dvama slikovnim diskursima, budući da je jedan tekstualni predložak Grigora Viteza kroz svoje ilustracije obradila nekolicina hrvatskih ilustratora. Odabrane slikovnice *Kako živi Antuntun* ilustrirali su Tomislav Torjanac i Svjetlan Junaković, ilustratori dviju slikovnica *Ogledalce* jesu Tomislav Torjanac i Damir Facan - Grdiša, dok je od preostale dvije slikovnice naslovnog imena *Razbojnik sa žutom pjegom*, jednu ilustrirao Damir Facan - Grdiša, a kao autorica ilustracija u drugoj slikovnici navodi se Danica Rusjan.

Na razini sadržaja odnos između slike i teksta razmatrat ćemo s obzirom na to koje su informacije o datostima, odnosno likovima, vremenskom i prostornom okviru (Narančić Kovač, 2015) posredovane putem slike, a koje putem teksta, dok će se na razini forme razmatrati na koji su način slika i tekst fizički ukomponirane u sam dizajn slikovnice (na stranice/ dvostranice slikovnice), odnosno kakav međusobni prostorni razmještaj slika i tekst zauzimaju na stranicama/ dvostranicama u slikovnici.

U prvom dijelu diplomskog rada predstaviti će se teorijske postavke o slikovnicama u kontekstu dječje književnosti. Iznijet će se različite definicije slikovnica iz perspektive kako domaćih (Hameršak i Zima, Crnković i Težak, Branka Hlevnjak, Hela Čičko, Kos - Paliska) tako i inozemnih (Bader, Nikolajeva, Catalano) teoretičara književnosti, kao i podjela slikovnica prema kriterijima kojima su neki od

tvoraca: Marija Nikolajeva, Denise I. Matulka, Crnković i Težak, Majhut i Zalar i brojni drugi. Bit će govora o slikovnicama u kontekstu njihove funkcionalnosti, te o povijesnom razvoju slikovnice, kako na hrvatskom tlu tako i na teritoriju cijele Europe, do 1945. godine, o čemu najviše pišu Majhut i Batinić (2017). U diplomskom sam sažela i razna tumačenja i načine definiranja odnosa literarne i slikovne sastavnice u slikovnicama te kakva bi slika odnosno tekst u slikovnicama trebali biti s obzirom na recepcijske mogućnosti onih kojima su slikovnice primarno i namijenjene. Na temelju činjenica koje u svojoj knjizi iznose Hameršak i Zima (2015), ali i na temelju analize drugih izvora podataka i dostupne dokumentacije, kao što je članak autorice Ranke Javor (2000), *Katalog hrvatskih ilustracija* (2005) te službene internetske stranice Hrvatskog knjižničarskog društva, iznijet ću značajna imena domaćih ilustratora i autora teksta u kontekstu produkcije slikovnice u Hrvatskoj, od samih početaka pojave slikovnice do današnjih dana. Također ću iznijeti i određene činjenice o životu i djelu Grigora Viteza koji je autor teksta u slikovnicama *Kako živi Antuntun*, *Ogledalce* i *Razbojnik sa žutom pjegom*, kao i saznanja o životu i stvaralačkoj djelatnosti ilustratora Tomislava Torjanca, Svjetlana Junakovića, Damira Facana - Grdiše i Danice Rusjan koji potpisuju ilustracije u analiziranim slikovnicama.

## 2. ŠTO JE TO SLIKOVNICA?

„Slikovnica je tekst, ilustracija, sveobuhvatni dizajn; proizvod i komercijalni artikl; društveni, kulturni i povijesni dokument i, ponajviše, iskustvo za dijete. Kao umjetnička forma ovisi o međuovisnosti slika i riječi, o istodobnom prikazu dviju suprotstavljenih stranica, i o drami okretanja stranice. Pod njezinim vlastitim uvjetima, njezine su mogućnosti bezgranične“ (Barbara Bader, prema Narančić Kovač, 1976, str.39). Iz definicije je vidljivo kako B. Bader pri definiranju slikovnice polazi s aspekta trodimenzionalnosti slikovnice, pa prema njoj uz dva etablirana komunikacijska modaliteta u slikovnici, sliku i tekst, i sam dizajn slikovnice proizvodi određeno značenje, odnosno ima izražajnu funkciju u slikovnici.



Hameršak i Zima (2015) govore o tome kako su slikovnice kroz povijest bile predmet istraživanja i proučavanja brojnih struka. S aspekta psihologije slikovnica je percipirana kao psihoterapeutsko sredstvo, u kontekstu pedagoških znanosti slikovnica je shvaćena kao odgojno sredstvo, u području povijesti umjetnosti slikovnica je podrazumijevana kao likovni objekt ili medij, dok je u kontekstu dječje književnosti status slikovnice dugo vremena preispitivan s obzirom na dvojnost diskursa u slikovnici, ali i s obzirom na percepciju slikovnice primarno kao dječje igračke, a ne knjige (Hameršak, Zima, 2015). Crnković i Težak (2002) slikovnicu nazivaju dječjom knjigom *par excellence*, knjigom u pravom smislu te riječi. Oni ju zajedno s dječjom poezijom i prozom (dječji roman ili roman o djetinjstvu i priča) afirmiraju među glavne vrste dječje književnosti, budući da zadovoljava tri kriterija koje je potrebno ispuniti kako bi se zaslužio status jedne od vrsta dječje književnosti: da su primarno pisane za djecu, da su ih nakladnici odredili kao dječje i da se kao likovi u slikovnicama javljaju djeca, životinje ili njima svojstveni junaci. Dok su s druge strane istovremeno i sumnjičavi i pitaju se je li opravdano takvo tumačenje, s obzirom na to da slikovnica koristi dva komunikacijska modaliteta, likovni i književni, pa samim time nije isključivo književna vrsta (Crnković i Težak, 2002). Marija Nikolajeva (2002) nalazi da se u većini udžbenika o dječjoj književnosti slikovnica tretira kao ravnopravan žanr s primjerice bajkom, pustolovnom pričom, što prema njoj nije opravdano budući da se unutar slikovnice pojavljuju isti ti žanrovi. Ona rezignirano odbacuje ideju o slikovnici kao žanru, te za slikovnicu navodi da je ona vrsta sintetičkog dvostrukog medija (Nikolajeva, 2002, prema Narančić Kovač, 2015) pri čemu Nikolajeva po važnosti ujedno afirmira i likovnu i literarnu komponentu slikovnice.

Iako ne postoji jedinstveno i usuglašeno mišljenje o tome koja je od dviju sastavnica slikovnice važnija i dominantnija, činjenica je da slikovnice bez teksta postoje i egzistiraju, dok slikovnice bez slike nema. U tom smislu možda je najcjelovitije tumačenje slikovnice, koju Narančić Kovač (2015) preuzima od Catalano (2005), a govori o dvojnosti slikovnice, o slikovnici kao književnoj i slikovnici kao likovno-umjetničkoj vrsti (Catalano, 2005, prema Narančić Kovač, 2015). Vera Kos - Paliska (1997) razmišlja na isti način kao i Catalano, jer ona za slikovnicu kaže da je likovno - literarno djelo (Kos - Paliska, 1997, prema

[https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni\\_materijali/Verdonik\\_Predavanja\\_za\\_web\\_SPKD.pdf](https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni_materijali/Verdonik_Predavanja_za_web_SPKD.pdf))

Prema Branki Hlevnjak (2000) slikovnica je zbir malih slika, koje još zovemo ilustracijama ili minijaturama te ona govori o tome kako su upravo slike temeljna vrijednost slikovnice, na osnovu kojih joj se pripisuje karakter. No, Hlevnjak istovremeno ne marginalizira u potpunosti ni literarnu komponentnu slikovnice budući da smatra kako likovnog umjetnika u slikovnici na slikanje nadahnjuje upravo umjetnost riječi (Hlevnjak, 2000).

Neki autori pri definiranju slikovnice kreću povlačeći paralelu i ukazujući na razliku između slikovnice i ilustrirane knjige, budući da je za obje književne vrste karakteristična pojava dvaju komunikacijskih modaliteta, slike i teksta. Za razliku od ilustriranih knjiga u kojima slika ilustrira tekst, koji je sam po sebi jasno razumljiv i bez prisustva slika, u slikovnicama se značenje, odnosno razumijevanje ne može uspostaviti isključivo na temelju teksta, odnosno na temelju slike, već je bitno njihovo međudjelovanje.

Neosporno je da je slikovnica prva knjiga s kojom se djeca susreću već oko prve godine života, te je ona za najmlađe ponajprije privlačna kao predmet, kojim dijete manipulira i kojeg istražuje, baš kao i svaki drugi predmet i knjigu koja mu dođe pod ruku, prije nego li će spoznati njezinu pravu funkciju, njezinu literarnu vrijednost. Uporaba dva komunikacijska koda, teksta i slike, slikovnicu čini zanimljivom djeci od prvog susreta s njom koji se najčešće događa oko prve godine života, pa sve do 10-godine kada djeca u potpunosti ovladaju vještinom čitanja i počnu prelaziti na književne vrste većeg opsega s malo ili ništa slika u njima.

Valjalo bi na kraju spomenuti značajnu teoriju o slikovnici koju nudi Hela Čičko u svojem članku Dva stoljeća slikovnice govoreći sljedeće: "Prva dječja knjiga-slikovnica- prtvorena su vrata u djetetov život! I zato nije svejedno kakvu ćemo mu slikovnicu pružiti i kako ćemo ta vrata odškrinuti!" (Čičko, 2000, str. 17 ), pri čemu Čičko veliku odgovornost stavlja na odrasle koji bi trebali imati razvijene kriterije odabira kvalitetnih slikovnica za svoje najmlađe, putem kojih dijete svim osjetilima ima priliku upoznavati svijet koji ga okružuje, ali i samog sebe.

## 2.1. VRSTE SLIKOVNICA IZ PERSPEKTIVE RAZLIČITIH AUTORA

Brojni autori u čijem su profesionalnom polju interesa slikovnice i njihove značajke, definirali su različite kriterije i osobine slikovnica na temelju kojih su odredili neke njene vrste i podvrste.

Crnković i Težak (2002) slikovnice dijele s obzirom na temu. Pri čemu se pozivaju na činjenicu kako dijapazon tema može biti raznolik te ih je nemoguće sve usustaviti i iznijeti na jednom mjestu. Oni također uvode podjelu slikovnica s obzirom na njihovu namjenu pri čemu razlikuju umjetničku slikovnicu koja tendira uspostavljanju unutarnjeg, doživljajnog odnosa između djeteta kao recipijenta i svijeta koji je posredovan slikovničkim diskursima, od poučne slikovnice koja je u funkciji upoznavanja djeteta s prirodom i društvom koji ga okružuju te procesima koji se događaju u svijetu oko njega, pri čemu slikovnice nerijetko djecu uvode u svijet i upoznaju s materijom pojedinih školskih predmeta (matematika, kemija, biologija, glazbeni i slični) (Crnković i Težak, 2002).

Majhut i Zalar (2008) grupiraju slikovnice unutar nekoliko kategorija prema: obliku, strukturi izlaganja, sadržaju, likovnoj tehnici i sudjelovanju recipijenta. U kategoriju slikovnica s obzirom na oblik spadaju: pop-up slikovnice, leporello slikovnice, nepoderive slikovnice, slikovnice igračke te multimedijske slikovnice (<https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=343733>). U pop-up slikovnicama nalazimo trodimenzionalne slike koje se podižu u trenutku kada otvorimo stranicu; u slikovnicama leporello tipa, stranice nalikuju na harmoniku koja se prilikom otvaranja rasteže, odnosno zatvaranjem sabire. Nepoderive su slikovnice najčešće izrađene od čvrstih tkanina koje ih čine dugotrajnijim i rezistentnijim na vanjske utjecaje, slikovnice igračke duguju svoj naziv izgledu kojim podsjećaju na igračku, dok je za multimedijalne slikovnice karakteristična uporaba triju medija, uz sveprisutne sliku i tekst, u njoj se javlja još i zvuk. S obzirom na strukturu izlaganja slikovnice su ili narativne ili tematske (<https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=343733>). U tematskim se slikovnicama najčešće obrađuju teme koje spadaju u sferu svakodnevnog djetetova života kao što su hrana, životinje, promet, sport, područje higijene i zdravlja, prometna sredstva, biljke i životinje, obiteljski odnosi i brojne druge, dok se u narativnim slikovnicama kroz tekst proteže jedna ili nekoliko kratkih priča. Slikovnice s obzirom na sadržaj u određenoj mjeri korespondiraju sa

slikovnicama tematskog tipa, budući da se kao motivi na temelju kojih se gradi sadržaj u slikovnici navode: ABC, životinje, svakodnevni život, igra kao i fantastične teme (<https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=343733>). Ovisno o likovnoj tehnici kojom se pristupa pri oblikovanju slikovnice autori razlikuju: fotografske, lutkarske, slikovnice stvarnih dječjih crteža i crteža umjetnika, strip slikovnice te interaktivne slikovnice. Iz perspektive sudjelovanja recipijenta razlikujemo slikovnice kojima se dijete samostalno služi, te slikovnice pri čijoj se uporabi javlja potreba za asistencijom roditelja i drugih odraslih osoba (<https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=343733>) u smislu doprinosa djetetovu razumijevanju odnosa između slike i teksta.

U 2012. godini sa slikovnicom *Slonić Oscar*, autorice Andree Peterlik Huseinović, dolazi do pojave nove vrste slikovnica na hrvatskoj slikovničkoj sceni. Riječ je o tzv. elektroničkoj slikovnici koja uz primjenu slikovne i tekstualne sastavnice, bilježi i korištenje novih tehnologija budući da je dostupna u obliku aplikacija za iPhone i iPad (Marinović, Stričević, 2011). U svrhu jasnije percepcije elektroničkih slikovnica, Yokota i Teale (2014) iznose glavne korake u njihovom oblikovanju koji kreću od skeniranja cjelovite tiskane slikovnice, preko konvertiranja slikovnice u filmski oblik, mijenjanja oblika slikovnice tako što joj se dodaju sastavnice karakteristične za digitalni svijet, a završni korak u oblikovanju čini dodavanje interaktivnih sastavnica koje podrazumijevaju i uključivanje igara radi proširivanja priče (Yokota i Teale, 2014, prema Batarelo Kokić, 2015).

Batarelo Kokić (2015) se poziva na klasifikaciju slikovnica koju uvodi Matulka (2008) govoreći o: slikovnicama za početne čitače koje djeca ili čitaju sama ili im u tome pomažu roditelji i drugi odrasli; o slikovnicama koje se vezuju za određeni koncept te služe za upoznavanje djece s primjerice značenjem slova, brojeva, veličina, boja i slično; slikovnicama u digitalnoj formi koje po definiciji korespondiraju s elektroničkim slikovnicama na čiju pojavnost ukazuju Stričević i Martinović (2011), a svojstveno im je da se kreiraju i publiciraju u digitalnoj formi; slikovnicama igračkama u koje osim gore spomenute pop-up slikovnice, spadaju i kartonske slikovnice koje su kao što im i samo ime kaže izrađene od kartona sa zaobljenim rubovima, slikovnice preklopnice kojima se skrivaju određeni dijelovi na ilustracijama, te slikovnice s izrezanim dijelovima pomoću kojih se pojačava znatiželja kod djece tako da se neki dio u slikovnici najprije sakrije, a kasnije dolazi

do njegova otkrivanja; posljednju kategoriju čine slikovnice u stihovima koje uključuju poeziju, brojalice, uspavanke te druge tekstove koji se rimuju (Matulka, 2008, prema Batarelo Kokić, 2015).

Autorica Roller - Halačev 1971. godine slikovnice dijeli na čiste slikovnice u kojima nema teksta te su samim time namijenjene najmlađoj djeci, slikovnice priče u kojima se uz slike javlja i manja količina teksta koji je lakše pamtljiv djeci te slikovnice na prijelazu u knjigu u kojima dominira tekst koji djeci približava određene teme kako iz neposredne djetetove okoline tako i one djetetu manje poznate i bliske, kao što su teme o različitim krajevima svijeta, svemiru, dinosaurima i brojne druge za koje djeca počinju iskazivati interes najčešće u predškolskoj dobi (Roller - Halačev, 1971).

Hela Čičko (2000) referira se na pojavu problemskih slikovnica, koje se krajem 20. i početkom 21. stoljeća javljaju kao novitet u Zapadnoj Europi, u kojima nema tabu tema već se u njima obrađuju ne baš ugodne ili svakodnevne situacije u životima djece i njihovih roditelja, kao što su problemi u obitelji, smrt bliske osobe, razvod roditelja, dječji strahovi, rođenje brata/sestre, odlazak zubaru i brojne druge životne okolnosti. Pritom se problemskom slikovnicom nastoji olakšati djeci i njihovim roditeljima suočavanje i lakše nadilaženje problema i strahova (Čičko, 2000).

Uzimajući u obzir različite vrste slikovnica i njima svojstvene karakteristike, odrasli koji imaju ulogu opskrbljivača djece slikovnicama trebaju voditi računa o doziranju pravih slikovnica djeci prilagođavajući ih njihovoj dobi, interesima i spoznajnim mogućnostima, u čemu ključnu ulogu igraju i nakladničke kuće koje će kategorizacijom slikovnica prema dobi djeteta kao i nekim drugim kriterijima pomoći roditeljima i ostalim odraslima da na tržištu koje je preplavljeno komercijalnim slikovnicama različite primjerenosti i kvalitete izaberu one najbolje.

## **2.2. SLIKOVNICA U KONTEKSTU NJENE FUNKCIONALNOSTI**

Od same pojave dječje književnosti u 17. stoljeću slikovnica je shvaćena kao sredstvo putem kojeg se može utjecati na različite aspekte djetetova razvoja. Slikovnica je stvarana kako bi u što većoj mjeri korespondirala s potrebama djece

koje su prepoznate u određenom razdoblju njihova života, ali je i kontinuirano revidirana budući da su društvene promjene, kao i promjene na drugim područjima čovjekova života diktirale pojavu divergentnih interesa i potreba kod djece. S ciljem didaktičke namjene nastaje slikovni rječnik Jan Amosa Komenskog, *Orbis sensualium pictus* (1658), koji je danas shvaćen kao preteča prvih slikovnica. Slike su Jan Amosu Komenskom "pružale mogućnost, kao univerzalni jezik, da pomoću njih poučava i nepismene i da uspješnije proširuje znanje u onih koji znadu čitati" (Crnković, 2002, str. 42).

Čačko u 2000. godini usustavljuje funkcije koje bi slikovnica trebala ispunjavati u pet međusobno odvojivih kategorija. Možda najvažnija funkcija jest ona zabavnog karaktera budući da je najmlađima, kojima je slikovnica primarno i namijenjena, igra najvažnija aktivnost u životu, te su djeca najprijemčivija za aktivnosti koje su posredovane kroz igru ili pozivaju na nju. Samim time, slikovnica, kao prvo literarno djelo u životima djece trebala bi omogućiti igru i zabavu. Dijete će upravo kroz igrivi karakter koji se u kvalitetnim slikovnicama uspostavlja između autora i recipijenta likovnih i literarnih elemenata koje se nalaze među koricama u slikovnici, najbolje upijati sve znanje koje iz slikovnice proizlazi. Ako se oblikovanju slikovnice pristupa iz perspektive nemaštovitosti i nepromišljenosti što djeca uistinu žele i trebaju, djetetu će slikovnica biti odbojna i dosadna, pa će se u njegovim rukama pojavljivati rijetko ili nikako.

Druga u nizu je informacijsko - odgojna funkcija slikovnice u kontekstu koje dijete u slikovnicama ima priliku dobiti odgovore na brojna pitanja o kojima je samostalno promišljalo i nastojalo na njih odgovoriti, ali može dobiti odgovor i na brojna druga pitanja i probleme, koji nisu neposredno vezani uz njega, već se netko drugi u njegovoj okolini s njima susreće i o njima promišlja. Djeca postepeno postaju sve svjesnija da su slikovnice zapravo rasadnici znanja i sredstva koja potiču razvoj njihova mišljenja (od analize, preko sinteze, usporedbe, uopćavanja, do apstrakcije).

Treća, ali ne manje važna je spoznajna funkcija slikovnice u duhu koje bi slikovnica trebala omogućiti djeci da provjere svoje spoznaje, znanja i stavove o stvarima, odnosima i pojavama te pružiti djetetu povratnu informaciju o relevantnosti i ispravnosti njegovih postojećih spoznaja kao i omogućiti dostatne informacije koje će djeci pomoći u revidiranju i nadogradnji određenih spoznaja.

Iskustvena funkcija slikovnice prije svega viđena je kao dobra prilika za premošćivanje generacijskog jaza i jaza među djecom koja odrastaju u različitom kontekstu. Primjerice, slikovnica može pružiti djeci iz grada posredovano iskustvo o tome kako je izgledao i danas izgleda život djece na selu, o aktivnostima na polju i proizvodnom procesu u kojima su njihovi roditelji kao djeca sudjelovali sa svojim starijima, o kućama u kojima se prije živjelo koje su bile puno oskudnije od današnjih, o dinamici odvijanja svakodnevnog života koja je većinom bila vezana uz vanjski prostor, o domaćim životinjama koje su nekad živjele ili su još uvijek prisutne na seoskim domaćinstvima, o biljkama, voću i povrću, o procesu proizvodnje kruha kao i informacije o brojnim drugim stvarima koje su današnjoj djeci nepoznate i nezamislive, dok su na selu bile ili još uvijek jesu fundamentalni dio života njegovih stanovnika.

U kontekstu estetske funkcije u prvom se redu promišlja o zadovoljenju djetetove potrebe za lijepim, budući da će djeca ponajprije posegnuti za slikovnicom koja je vizualno privlačna, u kojoj su likovna i grafička komponentna oblikovane tako da potiču interes kod djeteta. Ispunjavanje estetske funkcije u slikovnici značilo bi i sposobnost slikovnice da kod djece inicira različite doživljaje i emocije, da doprinosi oblikovanju i izgradnji njihova ukusa i osjećaja za lijepim, istovremeno gradeći djetetovo zanimanje i ljubav prema slikovnici kao formi, ali i djelu velike literarne vrijednosti (Čačko, 2000).

Čačko (2000) propušta u temeljne funkcije slikovnice uvrstiti govorno - jezičnu funkciju, čija se važnost uočava nešto kasnije. Smatra se da bi slikovnica kao prva knjiga koja dijete uvodi u svijet pisane riječi trebala: poticati razvoj slušne osjetljivosti za foneme; sposobnost vizualne diverzifikacije grafema; sposobnost jezične sinteze i jezične analize; doprinijeti bogaćenju djetetova vokabulara i fundusa riječi kojima ono raspolaže; doprinijeti pravilnoj artikulaciji glasova o kojoj će djeca učiti od odraslih budući da su oni prvi posrednici između djeteta i slikovnice te njihovi govorni i jezični uzori; doprinijeti djetetovoj sposobnosti da samostalno može sročiti i izraziti vlastite misli, osjećaje i stavove te implicirati razvoj djetetovih predčitačkih vještina.

Zalar i suradnici (2009) sumirali su sve bitne spoznaje o važnosti slikovnice za djetetov razvoj govoreći sljedeće:

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

### 3. ODNOS SLIKE I TEKSTA

Problematikom suodnosa slike i teksta u slikovnici bavili su se neki domaći autori, ali je u većoj mjeri aspekt odnosa slike i teksta predmet interesa inozemnih autora. Od autora u nacionalnim okvirima koji određuju i definiraju odnos slike i teksta ističu se Batinić i Majhut (2001) koji navode kako je "u slikovnici ilustracija informativno preoblikovana za tekst i nužno će sadržavati informacije koje više nisu izvedive iz teksta." (Batinić i Majhut, 2001, str. 14). Crnković (1967) i Čačko (2000) suodnos slike i teksta promatraju iz perspektive koja je od tih dviju sastavnica u slikovnici dominantnija s obzirom na kvantitetu slike i teksta (Crnković, 1967), odnosno koja od njih daje puni, pravi smisao slikovnici (Čačko, 2000), pri čemu obojica autora daju prednost vizualnoj nad tekstualnom sastavnicom slikovnice. Narančić Kovač i Balić - Šimrak (2011) govore o intermedijalnosti između dvaju diskursa u slikovnici, o snažnoj međuovisnosti slike i teksta, pri čemu ih nije moguće promatrati kao odvojive komponente slikovnice, jer se tako erodira smisao slikovnice kao istovremeno literarnog i likovno- umjetničkog djela (Balić - Šimrak i Narančić Kovač, 2011).

I u inozemnom kontekstu u prošlom stoljeću, kriterij vrednovanja odnosa slika i teksta bio je temeljen na procjeni pojedinih autora koja je od dviju komponenti u slikovnici važnija. Tako Baumgärtner 1968. godine veću važnost pripisuje tekstualnoj dimenziji u slikovnici, dok će nakon 20-ak godina isti autor revidirati prijašnju perspektivu izjednačujući po značaju obadvije sastavnice (Nikolajeva, 2003, prema Martinović, Stričević, 2011). Od 1990-ih godina inozemni su pak



istraživači i teoretičari književnosti suodnos slike i teksta počeli različito tumačiti, definirati i klasificirati. Neki od njih su za suodnos verbalne i vizualne komponente u slikovnici tražili jedinstveni pojam, dok su drugi pak nastojali klasificirati suodnos u kontekstu nekoliko kategorija. Lewis za suodnos slike i teksta uvodi termin "višesustavlje", koji je danas poznatiji pod pojmom višemodalnost, pri čemu polazi od teze da se jedan tekst u slikovnici sklapa na temelju onoga što je istovremeno posredovano slikom i tekstom. Lawrence R. Sipe s druge strane uvodi termin sinergija pri čemu se vodi mišlju kako je učinak koji proizlazi iz suodnosa slike i teksta u slikovnici "veći od zbroja njihovih zasebnih učinaka" (Narančić Kovač, 2015, str. 49). Lewis ne staje samo na teoriji "višesustavlja", pa za suodnos slike i teksta uvodi metaforu ekologija slikovnice, pri čemu smatra da slika i tekst uzajamno utječu jedna na drugu poistovjećujući ih sa živim organizmima u ekosustavu, koji su jednako međuovisni i jednako snažno utječu jedni na druge, baš kao slika na tekst i obratno, pri čemu dinamika suodnosa, kao i dominacija pojedine komponente (slikovne i tekstualne) varira od stranice do stranice (Lewis, prema Narančić Kovač)

Nikolajeva i Scott (2000) su pri definiranju suodnosa slike i teksta složni o postojanju dviju kategorija i triju potkategorija na kojima se ostvaruje njihov suodnos, polazeći u definiranju suodnosa s aspekta pripovjednih mogućnosti koje posjeduje likovna, odnosno literarna sastavnica slikovnice. Prema njima dvije su osnovne vrste suodnosa slike i teksta: odnos simetrije, u slučajevima kada slika i tekst posreduju identične informacije, odnosno odnos proširivanja ili komplementarnosti u slučajevima kada jedna od sastavnica u slikovnici unosi nove informacije, koje nisu istovremeno posredovane putem one druge. U okviru suodnosa komplementarnosti (proširivanja) uvode 3 razine na kojima se proširivanje ostvaruje. Prvi stupanj podrazumijeva minimalno uzajamno proširivanja slike i teksta, drugi stupanj govori o kontrapunktu u suodnosu slike i teksta dok je na trećem stupnju ostvaren odnos kontradikcije između slike i teksta (Narančić Kovač, 2015).

Denise I. Matulka (2008) svode suodnos slike i teksta na 3 jasno odijeljene kategorije, govoreći pritom o simetričnom odnosu u slučajevima kada se slika i tekst podudaraju, komplementarnom odnosu kada slike i riječi međusobno dodaju ili proširuju značenje jedno drugome te o kontradiktornom odnosu kada se postiže dojam kao da su riječi i slike međusobno proturječne pa je pri čitanju pritom nužno simultano posredovanje između slike i teksta kako bi se postiglo njihovo

razumijevanje u pravom smislu (Denise I. Matulka, 2008, str. 117-118, prema Narančić Kovač, 2015, str. 51).

Neovisno o terminima i kategorijama kojima se priklanjaju u tumačenju suodnosa slike i teksta, sva razmišljanja i domaćih i inozemnih suvremenih autora i teoretičara koji se bave problematikom odnosa slike i teksta nedvojbeno idu u smjeru etabliranja obiju komponenti u slikovnici po njihovoj važnosti. Naime, niti jedna od sastavnica slikovnice ne bi trebala biti subordinirana onoj drugoj, niti je zamišljena da bude u njenoj službi, već obje komponente zauzimaju jednako važne uloge.

### 3.1. SLIKA U SLIKOVNICI

Vizualno pripovijedanje važan je i neizostavan aspekt pripovijedanja koji se javlja još u doba špiljskog slikarstva. Primjena slike od iznimnog je značaja u kontekstu dječje književnosti, te je nalazimo u: bajkama, pričama, dječjoj poeziji, romanima, pripovijetkama, ilustriranim knjigama, slikovnicama. Prvi doticaj s književnosti za dijete predstavlja upravo slikovnica, a budući da se susret događa još prije nego li je dijete uopće spoznalo što pisana riječ znači, za dijete slika u slikovnici ima prvenstveno literarnu vrijednost, odnosno u funkciji je pričanja priče, ona je sredstvo komunikacije između djeteta i slikovnice. Slikovnica je prije svega medij putem kojeg se dijete upoznaje s realnim svijetom te ga ona postepeno uvodi u maštoviti i imaginarni svijet u kojemu nemoguće postaje mogućim, a irealno realnim. U najranijoj dobi djeci je nužno ponuditi slikovnice s manjim brojem elemenata na slici i sa što manje detalja, koristeći likovna izražajna sredstva: boju, svjetlo, sjenu, crtu, kontrast, kompoziciju na najbolji mogući način kako bi se naglasilo ono bitno. S porastom djetetove dobi, likovni jezik postaje sve bogatiji, složeniji pa i kompliciraniji, slika postaje sadržajno kompleksnija, ali kontinuirano radi na poticanju djetetove maštovitosti i bogaćenju njegova estetskog ukusa. Neki će se složiti kako je manje štetno za dijete ponuditi mu klasičnu fotografiju koja prikazuje bića, predmete, situacije, nego li ponuditi crteže i slike koji su precijenjeni i vrednovani kao djela iznimne likovne vrijednosti, ali istovremeno nisu primjereni i privlačni djeci ili pak ne zadovoljavaju umjetničke kriterije lijepog i kvalitetnog ilustrativnog ostvarenja. Velika opasnost po djecu proizlazi iz neškolovalanog ukusa

onih koji biraju slikovnice za njih izlažući ih kič slikovnicama koje su bogate šabloniziranim slikama i crtežima, pune stereotipnih prikaza, u kojima su tonovi boja toliko isprepleteni da ih je nemoguće jasno razaznati ili pak razlikovati, u kojima je „kompozicija nagomilana i puna pojedinosti koje smanjuju preglednost ili su crteži bezlični i puni perspektivnih finoća“ (Lange, 1893, str. 46, prema Majhut i Batinić, 2017, str. 293), u kojima se likovna izražajna sredstva ne koriste u svrhu maštovitog oblikovanja likovnog izričaja, već su slike u velikoj mjeri konačne i ostavljaju malo, gotovo ništa prostora za imaginaciju kod djeteta. Ilustracije u slikovnicama osim što pridonose razvoju osjećaja za lijepo, utječu i na oblikovanje djetetova vlastitog likovnog izričaja. Ilustracije u slikovnicama nikako ne bi trebale biti u funkciji prepričavanja sadržaja koji je istovremeno posredovan tekstom već bi trebale popunjavati praznine koje tekst ostavlja, dodajući vrijednost onome što nam istovremeno prenosi autor teksta.

Balić - Šimrak i Narančić Kovač navode (2011) neke od mogućih pristupa u oblikovanju ilustracija u slikovnicama:

- Apstraktni stil - kojeg karakterizira jednostavnost, sažetost pristupa s naglašenim elementima kao što su boja, oblik i koncept
- Stripovski stil - koji nalikuje stripovima koje nalazimo u dnevnom stripovima, a odlikuje ga zaigranost i smiješni karakter
- Ekspresionistički stil - koristeći boje i manirističke odlike u oblikovanju igra na kartu emocionalnosti
- Impresionistički stil - poigravanjem sa svjetlosnim efektima na slikama naglašavaju se određeni segmenti priče
- Folklorni stil - s obzirom na sadržaj koji obrađuje i tehniku oblikovanja odaje duh tradicije
- Naivni stil - karakterizira ga dvodimenzionalnost i plošnost u oblikovanju ilustracija, te nalikuje na izvedbu kakva bi izašla iz dječje likovne produkcije
- Realistički stil - pristup u oblikovanju ilustracija kojim se oponaša stvarnost, budući da su predmeti i likovi oblikovani s velikom urednošću i preciznošću
- Nadrealistički stil - izlazi iz okvira realnosti budući da se kroz ilustracije protežu začudni, imaginarni i nestvarni elementi i prizori, putem koje likovni pripovjedač ispoljava svu svoju maštovitost

- Romantičarski stil - zahvaljujući raskošnim ukrasima oko prizora, ilustracije odaju duh prošlih vremena (Balić- Šimrak, Narančić Kovač, 2011).

Niti jedna stil pritom nije niti dobar niti loš sam po sebi, već ovisi o umijeću ilustratora te se vrlo lako može prijeći granica od dobrih ilustracija, umjetnički vrijednih, djeci zanimljivih, jasnih i pristupačnih, u ilustracije koje su na granici ili već duboko zašle u kič.

### 3.2. TEKST U SLIKOVNICAMA

U najvećem broju slučajeva tekst u slikovnicama čini poezija, proza ili pak nalazimo bestekstualne slikovnice kao i one s minimalnom količinom teksta. Na isti način kao i za likovnu komponentu, važno je da i pisana komponenta u slikovnici bude prije svega prilagođena djetetovoj dobi. Tako je preporučljivo djetetu u najranijoj dobi u ruke dati slikovnice s ništa ili minimalno teksta, dok je u skladu s dobi poželjno i preporučljivo postepeno povećavati obujam teksta. Odabir slova bi svojom veličinom također trebao pratiti djetetov stupanj razvoja. Najprije će to biti slova koja su veća, jednostavnog fonta i lako uočljiva, dok je za djecu predškolskog uzrasta poželjno da se veličina slova sve više približava onoj veličini koju će djeca nalaziti u knjigama kada tek krenu u školu. Poželjno je da tekst u slikovnici općenito bude što kraći, jasniji, slikovitiji, da bude u obliku pjesmice ili da se riječi rimuju budući da djeca imaju izražen senzibilitet za ritam, rimu i brzinu. Tekst bi također trebao biti djeci zanimljiv, odasati duhovitošću, maštovitošću, slikovitošću, omogućujući stvaranje slika na unutarnjem planu, trebao bi biti ispravno jezično oblikovan, pročišćen od riječi koje djetetu nisu razumljive i nisu svojstvene fundusu riječi koje bi ono trebalo usvojiti i razumjeti s obzirom na svoju dob. Vrlo je važna uska suradnja između autora slike i autora teksta, tako što bi autor teksta trebao pružiti određenu autonomiju i slobodu ilustratoru da koristeći sve bogatstvo likovnih izražajnih sredstava samostalno dočara ugođaj u priči, upriliči opise krajolika i likove, na kojima istovremeno autor teksta neće temeljiti svoj fokus. Tako je moguće izbjeći ponavljanje istih elemenata uz istovremeno otvaranje mogućnosti da i autor teksta i autor slike unese poneki novi element ili činjenicu u slikovnicu.

## 4. POČECI SLIKOVNICE KOD NAS I U SVIJETU

### 4.1. POVIJEST SLIKOVNICE U KONTEKSTU SVJETSKE KNJIŽEVNOSTI

O povijesti svjetske slikovnice pišu autori Štefka Batinić i Berislav Majhut (2017), i to ponajviše u kontekstu njemačke i engleske dječje književnosti. Prema njihovim riječima kao prve ilustrirane knjige, preteče slikovnica, navode se srednjovjekovna izdanja dječjih biblija i katekizama, prva ilustrirana izdanja basni kao i nezaobilazni enciklopedijski rječnik *Orbis sensualium pictus* iz 1657. godine češkog pedagoga Jana Amosa Komenskoga (Batinić i Majhut, 2017). U duhu ilustriranja enciklopedijskih priručnika za djecu, u okviru njemačke dječje književnosti, nastavlja Johann Friedrich Justin Bertuch u razdoblju prosvjetiteljstva, sa svojom serijom enciklopedijskih slikovnica *Bilderbuch für Kinder (Slikovnice za djecu)* koje su izlazile u razdoblju od 1790. godine do 1830. Što se tiče povijesti slikovnice na njemačkom tlu važna je prva polovina 19. stoljeća (do 1830. godine) kada se pojavljuju slikovnice poetskog tipa (dječje rime, narodne lirske i narativne pjesme te prilagođeni sadržaji bajki, narodnih epova i poznatih djela svjetske književnosti) s ilustracijama kasnoromantičkog stila te se gotovo paralelno u Njemačkoj književnosti javljaju i bidermajerske slikovnice u kojima se u duhu realističnih crteža oslikavaju kako sentimentalni, tako i didaktički prizori iz svakodnevnog građanskog, ali prije svega dječjeg života. Sredinu 19. stoljeća svakako je obilježila pojava nonsensne priče u stihovima *Janko Raščupanko*, njemačkog autora Heinricha Hoffmanna koju mnogi smatraju najpopularnijom njemačkom slikovnicom, ali i prvom pravom slikovnicom.

Prvom slikovnicom na engleskom tlu smatra se prijevod *Orbis sensualium pictura* Charlesa Hoolea, koji je izašao 1659. godine. U Engleskoj je u kontekstu praćenja razvoja slikovnice značajno 18. stoljeće kada se javljaju ABC slikovnice za djecu opremljene brojnim ilustracijama u drvorezu. Početkom 19. stoljeća u slikovnicama *Majka Hubbard* i *Bal leptira*, koja kao jedno od likovnih izražajnih sredstava slikovnice počinje dobivati sve više na značaju. U kontekstu engleskog stvaralaštva za djecu idući važan korak predstavljaju slikovnice u nakladništvu Dean & Co koje

izlaze u razdoblju od 1800. do 1830. godine. Njihovo izdavaštvo su obilježile Abc slikovnice kao i bajke u živim bojama, pojava prvih toy books slikovnica (slikovnica igračkaka) kao i board books slikovnica (nepoderivih slikovnica) koje su bile otisnute na linoleumu ili kartonu. Osim toga, slikovnice nakladničke kuće Dean & Co cjenovno su postajale sve pristupačnije i jeftinije, što je utjecalo na njihov budući razvoj i povećanu proizvodnju (Batinić i Majhut, 2017). Mnogi smatraju da i Learova *Knjiga besmisla* iz 1846. godine također spada u slikovnice, jer ilustracije u njoj igraju veliku ulogu u odnosu na najmlađe recipijente slikovnica. Do kraja 19. stoljeća u kontekstu razvoja slikovnice u Engleskoj, značajnija je još i pojava pokretne slikovnice autora Lothara Meggendorfera, kao i pojava tiskara Edmunda Evansa koji je zahvaljujući činjenici da je usavršio tehniku tiskanja slika u boji, 60 - ih godina 19. stoljeća oko sebe okupio najznačajnija imena ilustratora svog vremena te započeo objavljivanje slikovnica kojima je glavna odlika bila kvaliteta i bogatstvo slikama (Batinić, Majhut, 2017).

#### 4.2. POČECI SLIKOVNICE NA HRVATSKOM TLU

Prva ilustrirana knjiga za djecu na hrvatskom jeziku, koja se smatra pretečom slikovnice, javlja se 1796. godine. Riječ je o knjizi *Mlaisi Robinzon* Joachima Heinricha Campea koja kod nas izlazi u prijevodu Antuna Vrančića, dok su ilustracije izrađene u bakrorezu i bojane rukom, djelo nepoznatog domaćeg autora načinjene po uzoru na ilustracije iz njemačkog izdanja *Robinzona*. „Slikovnica se u hrvatskoj pojavljuje u doba zamaha pedagoške dječje književnosti“ ( Batinić i Majhut, 2001, str. 33) pri čemu su autori tekstova u slikovnicama bili Hrvati, dok su ilustracije djela stranih ilustratora. Dugi niz godina smatralo se da je najstarija sačuvana hrvatska slikovnica, *Domaće životinje* koja izlazi 1885. godine u nakladi Albrechta i Fiedlera (Sveučilišna knjižara Franje Župana), s pjesmicama koje su djelo domaćeg autora Josipa Milakovića i ilustracijama njemačkog ilustratora H. Leutemanna. Prema najnovijim istraživanjima se pak dolazi do saznanja kako najstarija sačuvana hrvatska slikovnica koju je objavila nakladnička kuća Hartman, pod nazivom *Mala zvěrnica*, datira u 1864. godinu. No, za razliku od slikovnice *Domaće životinje* iz 1885. godine, u kojoj tekst čine pjesmice zabavnog karaktera, u slikovnici *Mala zvěrnica*, tekst je isključivo namjenski, odnosno edukativnog

karaktera. Mihanovićeви stihovi u slikovnici *Domaće životinje* su prije svega zabavni, dok tekst u slikovnici *Mala zveronica* obrazuje djecu govoreći im o značaju domaćih životinja za gospodarstvo i čovjekovo preživljavanje. Prema popisu knjiga iz 1880. godine koju su u kalendaru Danica objavili nakladnici Mučnjak i Senftleben, proizlazi da se prve nenamjenske slikovnice, koje su prije svega u funkciji zabave najmlađih čitatelja javljaju i prije pojave slikovnice *Domaće životinje*, preciznije rečeno i prije 1880. godine. Naime, riječ je o nizu od 8 ilustriranih knjiga autora teksta Ljudevita Varjačića, među kojima je najzvučnija *Slikovnica za malu djecu*, koja nije sačuvana kao ni preostalih sedam naslova, a za pretpostaviti je da su među 7 preostalih naslova neke također bile slikovnice. S počecima pojave djelovanje nakladničke kuće Margold (1910. godine) iz Donjeg Miholjca, na tržištu se pojavljuju i slikovnice leporelo formata, te ujedno dolazi do ekspanzije u izdavaštvu slikovnica općenito. Pri čemu nakladnička kuća Margold izdaje nove naslove, kombinirajući pritom ilustracije iz prije objavljivanih slikovnica. Prvom hrvatskom slikovnicom čiji su i autor teksta i autor ilustracije Hrvati, smatra se slikovnica *Dječja čitanka u zdravlju* koja je objavljena 1927. godine u nakladi Higijenskog zavoda. Iako nepotpisana, autorica teksta je Ivana Brlić- Mažuranić, dok imenom i prezimenom kao autor ilustracija stoji naveden Vladimir Kirin. Sve do početka 1900. godine likovna i literarna komponentna u slikovnici nisu sinkronizirane, i prilagođene u potpunosti djeci. Dok je književna komponenta već 1880-ih godina sa slikovnicama koje izlaze u izdanju knjižare Mučnjak i Senftleben svoj izraz prilagodila djeci, napravivši spin od isključivo tematskih i namjenskih slikovnica, prema slikovnicama u kojima dominiraju zabavni tekstovi, čija namjena nije isključivo obrazovati djecu. Ilustracije u slikovnicama sve do kraja 19. stoljeća ostaju u okvirima realističnog crteža, s prikazima iz svakodnevice dječjeg života. Tek s pojavom secesijske ilustracije u slikovnicama koje izlaze u izdanju nakladničke kuće Margold, pred početak Prvog svjetskog rata, javljaju se slikovnice koje se svojim likovnim izrazom obraćaju djeci, čije su odlike jednostavnost plohe, jednolikost boja, svođenje volumena isključivo na vanjske obrise, bez postojanja tendencije dobivanja volumena uporabom različitih tonova boja ili pak crtačkom tehnikom (Batinić i Majhut, 2017).

## 5. AUTORSTVO SLIKOVNICA U HRVATSKOJ

Od samih početaka tiskanja hrvatskih slikovnica, u drugoj polovici 19. stoljeća, javljaju se domaći autori teksta. Prema studiji Hrvatska slikovnica do 1945. godine, autora Štefke Batinić i Berislava Majhuta (2017), najistaknutiji hrvatski autori teksta u slikovnicama od druge polovice 19. stoljeća do polovice 20. stoljeća bili su: Ljudevit Varjačić, Josip Vitanović, Josip Milaković, Milka Pogačić, Dinko Chudoba (poznatiji pod pseudonimom D. T. Vragoba), Zlatko Špoljar, Stjepan Gorupić, Zlata Kolarić Kišur. Domaći ilustratori se u to vrijeme još ne javljaju, ili mi to zapravo ni ne znamo budući da je ilustracija na samim počecima bila marginalizirana u odnosu na tekstualnu komponentu u slikovnicama pa je i sama dinamika bilježenja imena autora ilustracija bila različita, a posebice pad objave imena ilustratora se bilježi u razdoblju prije i nakon Prvog svjetskog rata. O apsurdnosti takvog pristupa u deklariranju autorstva u slikovnicama svjedoči specifičnost situacije u Hrvatskoj: a to je da su u početku razvoja hrvatske slikovnice osnova bile upravo slike koje su se nabavljale iz inozemstva, te su one značile pokretačku silu nastanka tekst. No, povijest nam govori kako ta činjenica nije spriječila hrvatske nakladnike da izostave imena autora slika, dok imena autora teksta redovito navode. Tek početkom 20-ih godina 20. stoljeća pojavljuju se ili pak izlaze iz anonimnih krugova u javne sfere hrvatski ilustratori, što će u konačnici rezultirati i pojavom prve slikovnice, *Dječja čitanka o zdravlju* iz 1927. godine, koja je u cijelosti produkt rada hrvatskih autora, ilustratora Vladimira Kirina i autorice teksta Ivane Brlić - Mažuranić. Osim Vladimira Kirina, kao istaknutiji, aktivniji i produktivniji ilustratori do 45-e godine 20. stoljeća izdvajaju se Andrija Maurović, Julije Meiszner, Cornel pl.Becić, Ivan Tabaković, Oton Postružnik i Vladimir Pintarić (Batinić i Majhut, 2017).

U brošuri naziva *Dajmo djeci dobru knjigu* koju je 1954. godine objavio Ljudevit Varjačić nalazi se popis od 21 slikovnica koje se preporučuju djeci i njihovim roditeljima. Među preporučenim naslovima našla se bajka Ivane Brlić Mažuranić *Sunce Djever* i *Neva Nevičica*, objavljena u slikovničkoj formi čije je ilustracije izradio Albert Kinerta, kao i slikovnice autora Zmaja Jovana Jovanovića, Grigora Viteza i Zlate Kolarić - Kišur. U *Biltenu Centra za dječju knjigu i štampu* Društava Naša djeca objavljenom 1961. godine na popisu preporučenih slikovnica, koje se s obzirom na svoju kvalitetu izdvajaju od prosječnih i slikovnica loše kvalitete,



većinom se nalaze slikovnice čije stihove potpisuje Grigor Vitez. Iste te godine izlazi i popis od 19 izrazito loših i 19 izrazito dobrih slikovnica, koje potpisuje nepoznati autor. U kategoriju dobrih slikovnica uvrštava, osim slikovnica s tekstovima Grigora Viteza, i one slikovnice čiji su autori teksta Branko Ćopić, Joža Horvat, Arsen Diklić kao i slikovnice u kojima se kao autori ilustracija javljaju Edo Murtić, Ivo Šebalj, Cvijeta Job, Stevo Binički. U kategoriju loših slikovnica uglavnom ulaze slikovnice anonimnih autora ilustracija i teksta. U povijesnom pregledu hrvatske slikovnice, koji objavljuje Ivan Kušan 1969. godine, posebno se ističe 5 slikovničkih naslova i njihovi autori teksta i ilustracija. Slikovnice su nastale prema međunarodno nagrađivanim animiranim filmovima u režiji Zagreb filma. Na popisu su se našle slikovnice autora tekstova: Dušana Vukotića, Brane Crnčevića, Ante Zaninovića, Borisa Kolara od kojih su neke autorske budući da su Dušan Vukotić i Ante Zaninović i autori teksta i autori ilustracija u svojim slikovnicama, a neke su pak produkt suradnje s ilustratorima: Rudolfom Borošakom, Pavlom Štalterom, Alesandrom Marksom i Zlatkom Bourekom. Školska knjiga još jednom nastoji afirmirati tip slikovnica nastao na temelju animiranih filmova u produkciji Zagreb filma, objavom niza od 6 slikovnica o profesoru Baltazaru u kojoj se kao grupni autori teksta i ilustracija navode Ante Zaninović, Zlatko Grgić, Zlatko Bourek i Boris Kolar. Od 70-ih godina pa sve do kraja 20. stoljeća zbog komercijalne neisplativosti bilježi se pad u produkciji slikovnica domaćih autora teksta. U tom periodu većinom na tržištu nalazimo prijevode inozemnih autora čime se ne iskorištava iznimni kreativni potencijal ilustratora koji se javljaju na domaćoj ilustratorskoj sceni od 70-ih godina 20. stoljeća do danas (Hameršak i Zima, 2015)

Prema popisu Ranke Javor (2000) i *Katalogu hrvatskih ilustracija* (2005) kao najvažnija imena na polju ilustracije u slikovnicama od 50-ih godina do početka 21. stoljeća ističu se između ostalih: Mladen Veža, Cvijeta Job, Danica Rusjan, Ivica Antolčić, Vjekoslav Vojo Radoičić, Ivan Vitez, Pika Vončina, Svjetlan Junaković, Dubravka Kolanović, Manuela Vladić - Maštruko, Željka Mazić, Damir Facan-Grdiša, Andrea Peterlik - Huseinović, Tomislav Tomić, Dražen Jerabek, Tomislav Zlatić, Ana Kadoić, Zdenko Bašić, Sanja Rešček, Zvonimir Balog, Marsela Hajdinjak, Marsela Jelić, Ivana Guljašević i Tomislav Torjanac (Javor, 2000; Katalog hrvatskih ilustracija, 2005).

Na službenim stranicama Hrvatskog knjižničarskog društva se od 2005. godine do 2017. godine kontinuirano objavljuje popis najistaknutijih imenima hrvatskih autora teksta i ilustratora u slikovnicama nastalim u 21. stoljeću. Na temelju analize dostupne dokumentacije podaci govore da su najistaknutiji i najcjeljeniji suvremeni domaći autori teksta u slikovnicama: Maja Brajko - Livaković, Želimir Hercigonja, Melita Kraus, Melita Rundek, Sanja Lovrenčić, Zoran Pongrašić, Ana Đokić-Pongrašić, Kašmir Huseinović, Ivana Guljašević, Marijana Jelić, Boris Nazansky, Jelena Pervan, Dubravka Pađen- Farkaš, Tatjana Gjurković, Miro Gavran, Sanja Lovrenčić, Silvija Šesto, Ljudevit Bauer, Zoran Pongrašić, Maja Šimleša, Olja Savičević Ivančević, a od ilustratora to su: Marsela Hajdinjak- Kreč, Manuela Vladić- Maštruko, Svjetlan Junaković, Ana Kadoić, Andrea Peterlik- Huseinović, Dražena Jerabek, Tomislav Torjanac, Darko Macan, Pika Vončina, Jelena Brezovec, Marsela Hajdinjak, Bruno Kuman i drugi. Važno je naglasiti kako su neki od njih ujedno i autori teksta i autori ilustracija, kako u svojim slikovnicama tako i slikovnicama drugih autora s kojima surađuju kao koautori ([http://hkdrustvo.hr/hr/strucna\\_tijela/17/publikacije/](http://hkdrustvo.hr/hr/strucna_tijela/17/publikacije/)).

## **5.1. O GRIGORU VITEZU I NJEGOVOM STVARALAŠTVU**

Grigor Vitez rođen je 15. veljače 1911. godine u selu Kosovac, smještenom nedaleko od Okučana, gdje provodi svoje djetinjstvo. Posebice je bio vezan za polje zvano Čungar koje je lokalizirano u njegovu selu i deklarativno je označeno kao nepresušni izvor njegova književnog stvaralaštva, zajedno uz usmenu književnost koju mu je kazivala njegova majka, o čemu se Vitez javno očitovao u članku Djetinjstvo i poezija 1960. godine, govoreći sljedeće:

„Najveći utjecaj na moje pisanje stihova za djecu ima, u prvom redu, moje djetinjstvo, priroda i doživljene slike mog zavičaja, a onda moj rad s djecom u razredu, moja kćerkica Olgica, narodne priče, pjesme i zagonetke te putovi i uspjesi značajnijih pjesnika koji su pisali za djecu. (...) U mojim pjesmama za djecu ima mnogo slika prirode i životinja i mnogo dječjih nestašluka,. A svaka zamisao i slika

započinjala je uvijek negdje u Čungaru, ili na livadama, ili u voćnjacima i vinogradima moga kraja“ (Vitez, 1969, str. 5-21, prema Hranjec, 2006, str. 92).

Tužna srca Vitez napušta svoj rodni kraj kako bi nastavio put svojeg formalnog obrazovanja. Najprije odlazi u Novu Gradišku, gdje u razdoblju od 1923. godine do 1927. godine pohađa i uspješno završava četiri nižegimnazijska razreda Kraljevske realne gimnazije. Potreba za daljnjom naobrazbom, Viteza potom odvodi u Pakrac gdje upisuje Državnu učiteljsku školu iz koje izlazi kao diplomirani učitelj 1932. godine. Nakon odrađene vojne obveze u trajanju od godine dana, Vitez u razdoblju od 1934. godine do 1943. godine obnaša učiteljsku dužnost u nizu škola, kako u Slavoniji tako i u Bosni. Do konca Drugog svjetskog rata kao sudionik partizanskog pokreta radi u prosvjetnom odjelu, nakon čega obnaša različite dužnosti u Ministarstvu prosvjete.

Ono što većini autora koji se bave radom i djelom Grigora Viteza prolazi ispod radara kao samo usputna informacija, jest činjenica da osim književnog stvaralaštva, Vitez svoj profesionalni put gradi i u nakladništvu i izdavaštvu poduzeća Mladost, u razdoblju od 1951. godine pa sve do smrti, 1966. godine, unutar kojeg pokreće i uređuje nakladnički niz Vjeverica, kao i preostalih 12 nakladničkih nizova. Osim što su njegova djela prevedena na preko trideset europskih jezika, i sam Grigor Vitez bavio se prevodilačkom djelatnošću ponajviše poezije (kako dječje, tako i nedječje) s francuskog, slovenskog i ruskog jezika.

Zanimanje za književnost, posebice poeziju kod Viteza se javlja još za trajanja obuke za učiteljski poziv, pa je shodno tomu, 1930. godine objavljena njegova prva pjesma, namijenjena odrasloj publici, naziva *Vedar dan*. Nedugo nakon okušava se i u području proznog stvaralaštva, započevši pisanje roman za odrasle, *Zemlja i ljudi*, koji nikad nije dovršen. Njegovo pjesničko stvaralaštvo za djecu počinje 1945. godine u Šibeniku, a intenzivira se tijekom 1951. godine kada se pokreće dječji časopis *Radost* u kojem Vitez kao stalni suradnik sustavno objavljuje svoju dječju poeziju. Pjesnički razvojni put Grigora Viteza tekao je postupno, od prvih pjesama koje nisu izlazile iz okvira pjesničke produkcije njegovih suvremenika, pa sve do izlaska njegove pjesničke zbirke *Prepelica* 1956. godine u kojoj autor čini spin od tradicionalne ka suvremenoj dječjoj poeziji. Glavni noviteti koji se događaju u poeziji za djecu s objavom moderne zbirke poezije *Prepelica*, jest odmak od

tradicionalnih pjesama didaktičnog karaktera i poezije koja je bila u službi pedagogije ka dječjoj poeziju koju karakterizira razigranost i fantazija, kao i intenziviranje uporabe onomatopeje, koju Vitez prožima nonsensom i jezičnom igrom, što mnogi kritičari i teoretičari književnosti smatraju najbitnijim odrednicama suvremene dječje poezije. Takvim novitetima u dječjoj poeziji Vitez se etablira kao pravi začetnik modernog pjesništva za djecu. Tematsko- motivski sloj u njegovim pjesmama toliko je bogat i raznovrstan pri čemu se najčešće klasificira u 5 kategorija, govoreći pritom o pejzažnim motivima koje Vitez antropomorfizira, životinjskom svijetu u kojem dominira nemir, vedrina i razigranost, o djetetu i igri koju Vitez ne kontekstualizira isključivo u odnosu na dijete, jer se u njegovoj poeziji sve igra: i gljive, i Mjesec, i vjetar, i zrakoplov i djeca, o pjesmama o djeci od kojih su neke šaljive i nonsensne, a druge pak u funkciji prenošenja kakve poruke djetetu i humorne pjesme koje su temeljene na igri riječi, pretjerivanju i novotvorenicama (Hranjec, 2004). U desetogodišnjem razdoblju od 1956. godine do 1966. godine Grigor Vitez je objavio čak sedam zbirki dječje poezije: *Prepelica*, *Kad bi drveće hodalo*, *Gdje priče rastu*, *Iza brada plava*, *Sto vukova i druge pjesme za djecu*, *Jednog jutra u gaju*, *Hvatajte lopova*, a posthumno su objavljenje još dvije zbirke pjesama: *Igra se nastavlja* i *Pjesme četiri vjetra*. Osim što je pisao i objavljivao zbirke pjesama za djecu, Vitez se ostvario i pišući prozu za djecu, točnije kraće prozne oblike kao što su slikovnice, priče, bajke, te po jedan igrokaz i slikopriču. Bajka o glinenoj ptici i druge priče (1964) jedina je Vitezova objavljena zbirka priča i bajki za djecu. Vitezov igrokaz nosi naziv *Plava boja snijega*, dok je naziv slikopriče *Priča kratka kao zečji rep* (<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5938/1/Kuki%C4%87%20Rukavina,%20Ivana.pdf>). Na temelju analize autobibliografskih podataka pjesnika i književnika Grigora Viteza, Sonja Gaćina Škalamera (2018) iznijela je popis najznačajnijih slikovnica čije autorstvo potpisuje Grigor Vitez, unutar kojeg se navode sljedeće slikovnice: *Medvjed kao pudar*, *Dva pijetla*, *Tko će s nama u šumicu* (kasnije objavljena pod nazivom *Ko će s nama u šumicu*), *Životinje spavaju*, *Maksimir*, *Pijetlova suzica*, *Ogledalce* (Gaćina Škalamera, 2018) dok se kao značajnije Vitezove slikovnice navode i *Dvanaestero braće*, *Kako živi Antuntun*, *A zašto ne bi* kao i slikovnica *Razbojnik sa žutom pjegom*. No, ni po opsegu ni po kvaliteti njegovo se prozno stvaralaštvo ne može mjeriti s poezijom kojom Vitez kako prije, tako i danas naprosto oduševljava. Potreseni smrću velikana hrvatske dječje književnosti koja je

nastupila 1966. godine, brojni su autori, kao i njegova najmlađa publika, djeca, Vitezu u spomen i na čast pisali različite tekstove i pjesme. O značaju njegova stvaralaštva na hrvatskoj književnoj sceni svjedoči i činjenica o osnivanju književne nagrade Grigor Vitez, koja se od prvog dodjeljivanja, 1967. godine, kontinuirano dodjeljuje sve do danas, kako najuspješnijim autorima književnih tekstova tako i najuspješnijim ilustratorima u djelima koji su namijenjeni djeci, pod uvjetom da autor živi i djeluje na prostoru RH.

## **5.2. ŽIVOT I DJELO ILUSTRATORA: TOMISLAVA TORJANCA, SVJETLANA JUNAKOVIĆA, DANICE RUSJAN I DAMIRA FACANA-GRDIŠE**

### **5.2.1. DANICA RUSJAN**

Danica Rusjan rođena je 1926. godine u Gorizii i spada u generaciju hrvatskih ilustratora koji su svojim ilustracijama u knjigama za djecu i slikovnicama obilježili pedesete i šezdesete godine 20-og stoljeća. Rusjan je uz Mladena Vežu i Cvijetu Job dio kruga ilustratora koje je oko časopisa Radost okupio Vilko Gliha Selan zahvaljujući čemu je stasala i afirmirala se kao značajna autorica ilustracija u hrvatskim dječjim knjigama. Svoju naobrazbu Danica Rusjan stekla je na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Iako je diplomirala i na području slikarstva i na području grafike, nakon diplome odlučila se posvetiti isključivo radu na ilustracijama ([https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni\\_materijali/Verdonik\\_Predavanja\\_za\\_web\\_SPKD.pdf](https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni_materijali/Verdonik_Predavanja_za_web_SPKD.pdf)). Iako su upravo putem njenih ilustracija mnoga djeca po prvi put zakoračila u svijet nekih od najpoznatijih, kako inozemnih tako i hrvatskih, bajki, koje su aktualne i danas jednako kako je to bilo prije pola stoljeća, njezin rad na polju ilustriranja dječjih knjiga nije niti dovoljno priznat niti je dovoljno vrednovan. Tomu u prilog svjedoči i činjenica kako se u *Enciklopediji hrvatske umjetnosti* nigdje ne navodi njezino ime, ali i podatak da je primila jednu jedinu nagradu za svoje ilustracije, nagradu Grigor Vitez u 1968. godini (Javor, 2000). Što se tiče

suradnje s domaćim autorima teksta, iz njezina ilustratorskog opusa potrebno je izdvojiti suradnju s Grigorom Vitezom te izradu ilustracija za njegove slikovnice *Razbojnik sa žutom pjegom* u 1967. godini i slikovnicu *Ogledalce* u 1965. godini, izradu ilustracija u slikovnici Sunčane Škrinjarić *Plesna haljina žutog maslačka* u 1981. godini kao i rad na ilustracijama u slikovnici *Strašne Mačke* Luke Paljetka u 1980. godini (Javor, 2000; [https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni\\_materijali/Verdonik\\_Predavanja\\_za\\_web\\_SPKD.pdf](https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni_materijali/Verdonik_Predavanja_za_web_SPKD.pdf)).

### 5.2.2. DAMIR FACAN - GRDIŠA

Damir Facan - Grdiša rođen je 1965. godine u Zagrebu. Svoju naobrazbu u umjetničkom području započinje u Školi za primijenjenu umjetnost i dizajn na području zidnog slikarstva, a nastavlja na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, na slikarskom odjelu, gdje je u konačnici i diplomirao 1990. godine u klasi poznatog likovnog umjetnika i profesora Ive Friščića. Iako je slikarstvo primarno područje njegova umjetničkog stvaranja, Damir Facan - Grdiša je i afirmirani restaurator na području zidnog slikarstva. Član je Hrvatskog društva likovnih umjetnika (HDLU-a), Hrvatske udruge likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti (ULUPUH-a), a od 2002. godine postaje članom i Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika (HZSU) (Katalog hrvatskih ilustracija, 2005). Iz njegova ilustratorskog opusa na području dječje književnosti moguće je izdvojiti rad na slikovnicama *Ogledalce* (1999) i *Razbojnik sa žutom pjegom* (1999) autora teksta Grigora Viteza, te ilustracije koje je izradio za hrvatsku narodnu priču *Žabica djevojka* ([https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni\\_materijali/Verdonik\\_Predavanja\\_za\\_web\\_SPKD.pdf](https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni_materijali/Verdonik_Predavanja_za_web_SPKD.pdf))

### 5.2.3. SVJETLAN JUNAKOVIĆ

Svjetlan Junaković rođen je 1961. godine u Zagrebu. Diplomom iz kiparstva stekao je 1981. godine u Milanu na Accademia di Belle Arti di Brera, nakon što je dobio odbijenicu na zagrebačkoj akademiji i od tada se uz ilustraciju kontinuirano bavi i

slikarstvom, kiparstvom te crtežom. Autor je ukupno dvanaest autorskih slikovnica, od kojih su samo četiri dostupne hrvatskim čitateljima, budući da su jedino one objavljene na hrvatskom jeziku. Osim u Hrvatskoj, svoju djelatnost na području autorskih slikovnica proširio je na brojne zemlje kako na europskom kontinentu (Švicarska, Italija, Slovenija, Francuska, Austrija, Španjolska, Bosna i Hercegovina, Finska, Češka), tako i na Ameriku (Južnu i Sjevernu) i Aziju (Kina, Japan, Tursku). Čak je pet puta imao priliku izlagati svoje ilustracije na međunarodnom Sajmu dječje knjige u Bologni te dva puta na Bijenalu ilustracija u Bratislavi. O njegovu ugledu na području stvaralaštva ilustracija najbolje svjedoči činjenica da su mu ilustracije bile uvrštene na izložbi Deset europskih ilustratora koja se održava u Japanu. Tijekom godina nanizao je brojne nagrade i pohvale za svoj rad. Dvostruki je dobitnik nagrade Ivana Brlić Mažuranić (1994, 1998) kao i Zlatne plakete na Bijenalu u Bratislavi (1995, 2001) te trostruki dobitnik nagrade Grigor Vitez (1998, 1999, 2002). Također je ponosni vlasnik nagrade s Trijenala hrvatskog crteža iz 2002. godine. U 2008. i 2010. godini članovi žirija Međunarodnog vijeća za dječju knjigu (IBBY) nominirali su ga za nagradu Hans Christian Andersen uz obrazloženje da su njegove ilustracije kompozicijski prelijepe, budući da su istovremeno osjećajne i izražajne, ali i maštovite i razigrane. Iz njegova ilustratorsko – autorskog opusa izdvajaju se četiri slikovnice koje su objavljene u Hrvatskoj, a to su *Dome, slatki dome* iz 2000. godine, *Velika knjiga portreta, Ljubav spašava živote i Moj put*, objavljene 2007. godine. važno je spomenuti i njegove ilustracije koje nalazimo u slikovnici Grigora Viteza *Kako živi Antuntun* iz 2003. godine, te ilustracije iz slikovnice *Pričanka, pjevanka, crtanka* koja je nastala u koautorstvu s Nevenkom Videk i Ivanom Golčićem. (<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf>)

#### 5.2.4. TOMISLAV TORJANAC

Tomislav Torjanac rođen je u Našicama 1972. godine te je pripadnik mlađe generacije hrvatskih grafičkih dizajnera i ilustratora. Diplomom stječe na Grafičkom fakultetu u Zagrebu, na smjeru grafičkog dizajna. Ilustrator je član ULUPUH-a i HZSU-a. Većina njegovih ilustracija izrađena je uljanim bojama na drvenoj podlozi

te potom kombinirana s digitalnom tehnikom. Od samih početaka profesionalnog rada kao ilustrator, Torjanac širi svoju suradnju s autorima teksta van granica Hrvatske. Naime, 2005. godine prijavljuje se na veliki međunarodni natječaj koji su raspisale britanske novine *The Times*, australske novine *The Age*, kanadske novine *The Globe and Mail* u suradnji s britanskom izdavačkom kućom Canongate, za izradu ilustracija u romanu *Pijev život*, kanadskog autora Yanna Martela, dobitnika književne nagrade „Man Booker“ za isti taj roman, za 2002. godinu. 2006. godine pobijedio je međunarodnu konkurenciju, te je kao pobjednik natječaja ilustrirao knjigu *Pijev života* s 40 ilustracija u boji. Roman čije ilustracije potpisuje Tomislav Torjanac objavljen je u desetak zemalja kako na europskom kontinentu (Velika Britanija, Njemačka, Mađarska, Slovenija i Hrvatska) tako i u Aziji (Kina, Tajvan, Južna Koreja, Izrael) te Sjevernoj Americi (SAD, Kanada). Ilustrirano izdanje romana iz 2007. godine primilo je prvu nagradu na British Book Design and Production Awards 2008 u kategoriji Limited Edition/ Fine Binding.

Iz njegovog ilustratorskog opusa potrebno je izdvojiti suradnju s nekolicinom hrvatskih autora teksta. Naime, Torjanac je autor ilustracija u slikovnicama *Kako živi Antuntun* i *Ogledalce*, autora teksta Grigora Viteza kao i ilustracija u slikovnici *Grga Čvarak*, u kojoj tekst pjesme potpisuje Ratko Zvrko. Od novijih hrvatskih autora slikovnice važno je istaknuti njegovu suradnju s Mihaelom Velinom kojoj je ilustrirao dvije slikovnice, najprije *Žabecedu* 2013. godine, a potom i *Brojamicu* u 2015. godini. Ilustrirao je i hrvatski prijevod slikovnice *Skakači* Hans Christiana Andersena, kao i slikovnicu *Djevojčica i div*, slovenske spisateljice Neli Kodrić Filipić, te priču za djecu *Mačak i vrag*, Jamesa Joycea. U 2009. godini dobitnik je nagrade Lice knjige i nagrade Kiklop za ilustracije u slikovnici *Djevojčica i div*. U 2010. godini za ilustracije u slikovnici *Kako živi Antuntun* primio je čak tri nagrade: nagradu Grigor Vitez, nagradu Lice knjige te nagradu Kiklop. 2012. godine Torjanac ponovno dobiva priznanja za svoja iznimna ilustratorska postignuća, primivši nagradu Grigor Vitez za ilustracije u slikovnici *Grga Čvarak*, te nagradu Grand Prix na Četvrtom biennalu ilustracije. Afirmacija za njegovo ilustrativno stvaralaštvo pristiže sa svih strana pa tako i iz Amerike kada njegovi radovi bivaju uvršteni u američki ilustratorski godišnjak *Spectrum*. Tomislav Torjanac kontinuirano izlaže svoje radove na brojnim samostalnim i skupnim izložbama, te nastupa kao predavač



na raznim skupovima kako u granicama Hrvatske tako i u inozemstvu (Torjanac, 2013)

## 6. ODNOS SLIKE I TEKSTA U ODABRANIM SLIKOVNICAMA GRIGORA VITEZA

S obzirom na činjenicu da se u slikovnici komunikacija paralelno ostvaruje posredstvom likovne i literarne komponente te da su slika i tekst kao elementi slikovnice uvijek smješteni na određeno mjesto na stranicama slikovnice slika i tekst nužno su u konstantnom suodnosu i interakciji (Narančić Kovač, 2015, str. 200). U slikovnicama koje su nastale kao produkt suradnje autora teksta Grigora Viteza i nekolicine poznatih hrvatskih ilustratora, odnos dvaju slikovničkih diskursa promatrat će se na razini forme i na razini sadržaja. Za svaku slikovnicu koja će biti obuhvaćena analizom u ovom diplomskom radu, analizirat će se odnos između jednog jezičnog- pisanog diskursa i dvaju slikovnih diskursa, budući da je isti tekstualni predložak, slikovno prikazan od strane više ilustratora. Ostvareni odnos slike i teksta na razini sadržaja ovisi o tome koje su informacije o datostima (likovima, prostoru i vremenu radnje) posredovane tekstom odnosno slikom. Referentna točka za razmatranje odnosa na razini forme bit će međusobni prostorni razmještaj slike i teksta na stranicama/dvostranicama slikovnice, odnosno način kako su slika i tekst ukomponirani u sami dizajn slikovnice.

### 6.1. KAKO ŽIVI ANTUNTUN

U slikovnici *Kako živi Antuntun* uspoređivat će se odnos teksta čiji je autor Grigor Vitez s ilustracijama dvaju ilustratora, ilustratora Tomislava Torjanca i ilustratora Svjetlana Junakovića.

#### **Analiza odnosa slike i testa na razini forme:**

Sam pogled na prvu stranicu slikovnice *Kako živi Antuntun* ukazuje nam na znatnu dominaciju slika u odnosu na tekst, budući da je tekst relativno kratak, dok se slikovne plohe protežu sve do rubova slikovnice. Navedena karakteristika značajna

je i za slikovnicu čiji je ilustrator Tomislav Torjanac i slikovnicu ilustratora Svjetlana Junakovića. Naime, u objema slikovnicama slike zauzimaju cijelu površinu svih dvostranica, a osnovni tekst<sup>1</sup> je pritom uklopljen na slikovnu plohu. Na pojedinim mjestima u slikovnici jedna slikovna ploha (slikovna ploha analogna je kadru u stripu, jer predstavlja okvir unutar kojeg je smješten jedan crtež) zaprima površinu cijele dvostranice, dok se na nekim mjestima u slikovnici na jednoj dvostranici otvaraju dvije slikovne plohe, jedna na lijevoj, a druga na desnoj stranici. U slikovnici čiji je ilustrator Tomislav Torjanac tekst se na svakoj stranici nalazi raspoređen u dva reda, odnosno tekst tvori dvostih, čiji položaj na stranici varira. Položaj teksta na svakoj stranici nije nasumičan i neplaniran, već je tendencija slikovnog pripovjedača bila da ga smjesti na onaj dio stranice gdje tekst neće remetiti pripovjedni karakter slike preklapajući ili prekrivajući oslikane datosti ili predmete. Na nekoj stranici dvostih je smješten u gornji desni kut, negdje u gornji lijevi kut, odnosno donji lijevi i donji desni kut. Budući da je podloga na koju je tekst smješten obojena, taj dio stranice također pripada slikovnoj plohi, pa se za takav način uklapanja može reći kako je tekst upisan preko slike. U slikovnici ilustratora Svjetlana Junakovića dinamika pojavljivanja teksta na stranicama varira, tako da je nekad tekst komprimiran samo na jednu stranicu iste dvostranice, pa na jednoj stranici imamo dva dvostiha koja su međusobno prostorno odvojena, te s obzirom na sadržaj koji prenosi jedan se dvostih podudara sa slikom na toj istoj stranici na koju je i otisnut, dok je drugi dvostih sadržajno povezan sa slikom na prethodnoj, odnosno idućoj stranici iste dvostranice, na kojoj je glavni tekst izostao. Na nekim je pak dvostranicama tekst raspoređen na obje stranice, tako da na svakoj stranici nalazimo tekst u dva reda, odnosno jedan dvostih, te je s obzirom na sadržaj koji posreduje usporedan slici na koju je otisnut. Što se tiče mjesta koje tekst zauzima na samoj stranici, Junaković je također pazio da smjesti tekst na onaj dio stranice gdje je samo podloga obojena, ali drugo ništa nije oslikano na tom dijelu. Budući da i samo obojena podloga čini dio slikovne plohe, vrijedi slučaj kao i kod Torjanca da je tekst upisan preko slike. Iako je osnovni tekst uklopljen u sliku, te dvije komponente jasno se razlikuju, jer sam pogled na stranicu ne ostavlja dojam kao da tekst tamo

---

<sup>1</sup> Za tekst navodimo atribut osnovni, jer njime jezični pripovjedač posreduje informacije o glavnim događajima u slikovnici, kako bismo ga ujedno razlikovali od intraikoničkog teksta i riječi, koje obnašaju funkciju imenovanja predmeta i datosti na slikama, te od onomatopejskih riječi i kratkih usklika koji su raspoređeni na različita mjesta na stranici slikovnice, uvijek prostorno odvojeni od osnovnog teksta, te se od njega uglavnom razlikuju i s obzirom na grafički izgled slova.

prirodno pripada, da je dio prikazanog interijera ili eksterijera, već u suodnos s onim što je prikazano na slici dolazi tiskarskom djelatnošću.

Međutim, ono što je moguće uočiti i kod Junakovića i kod Torjanca, jest pojava intraikoničkog teksta koji ostavlja dojam kao da je stopljen sa slikom, budući da ga je i u stvarnom svijetu moguće pronaći na istim mjestima na kojima je prikazan na slikama u slikovnici. Najčešće se takav tekst "pojavljuje u obliku natpisa na predmetima, teksta na etiketama prikazanih proizvoda te teksta reklama i natpisa na zgradama" (205. str). Sintagma koja se uvodi za tako uklopljen tekst u slikovni diskurs jest "intraikonički ili untarslikovni tekst"<sup>2</sup> (Nikolajeva i Scott, 2001, str. 73), odnosno "tekst kao dio gradskog pejzaža" (Schwartz, 1982, str. 74, prema Narančić Kovač, 2015, str. 205). U slikovnici Tomislava Torjanca takav se tekst pojavljuje u obliku natpisa na tabli na ulazu u selo, u obliku natpisa na televizijskom ekranu, kao natpis na policama gdje kvočke legu dolare, u formi natpisa na čunu kojim se Antuntun vozi te kao natpis na boci. Primjerice na tabli na ulazu u selo stoje natpisi: "Deveto Selo", odnosno "Deseto Selo", na televizijskom ekranu na kojem je naslikan lik chefa stoji natpis: "Le Chef", koji signalizira naziv emisije koja se prikazuje na televizijskom programu. Na drvenoj stalaži na kojoj kvočke legu novce stoje natpisi: "DOLARES"/ "FrANKA" koji simboliziraju novčane valute. Natpis: "TUN- TIKI" na čunu kojim se Antuntun vozi znači ime broda, a natpis na boci koja se nalazi u čunu: "H2O" kemijska je oznaka za vodu. U Junakovićevoj se slikovnici unutarlikovni tekst pojavljuje u obliku notnog zapisa, te u vidu natpisa "mrak" na boci u koju je Antuntun sakupljao mrak. Za Junakovića je kao slikovnog pripovjedača karakteristično dopisivanje riječi / fraza/ brojeva iznad slikovnog prikaza određenih predmeta, datosti koje imaju funkciju imenovanja, numeriranja, dodatnog naglašavanja određenih događaja no ne spadaju u glavni jezični diskurs, niti u skupinu intraikoničkih tekstova. Kod Junakovića je to vidljivo primjerice kad iznad lika Antuntuna, kao rukom napisana stoji riječ Antuntun, ili iznad slike guske stoji riječ guska, kada svakoj guski koja sjedi za stolom pridružuje odgovarajući broj s obzirom na položaj u skupu gusaka, kada ispod naslikane ribe stoji napisana fraza: "pjevaj ribo!" (Vitez, 2003, str. 3) , "stiže ručak" (Vitez, 2003, str. 12) i slične fraze.

---

<sup>2</sup> Intraikonički ili unutarlikovni tekst spada u dvojni diskurs, budući da je nastao kombinacijom slike i teksta te time zauzima položaj na granici između slikovnog i jezičnog diskursa, ne ubrajajući se direktno ni u jedan od njih.

## **Analiza odnosa slike i teksta s obzirom na karakterizaciju likova:**

Kad govorimo o tome koje su informacije o datostima (likovi, prostor i vrijeme) prenesene slikom, odnosno tekstem, prvo ćemo se osvrnuti na podatak o glavnom liku u slikovnici. U tekstu je podatak o glavnom liku očit, s obzirom na to da se svaki događaj prenesen u stihovima uvijek, implicitno ili eksplicitno, referira na jednog istog lika- Antuntuna. Prema Nikolajevoj i Scott (2001), dodijeliti središnju ulogu nekom liku na slici moguće je na temelju centralne pozicije lika na slici u odnosu na ostale datosti i predmete te na temelju veličine lika, pri čemu glavni lik uvijek svojom veličinom dominira u odnosu na ostale datosti i predmete (Nikolajeva i Scott, 2001). Toj strategiji posredovanja informacija o središnjoj poziciji lika Antuntuna uz kojeg su vezane sve radnje u slikovnici pribjegava i Tomislav Torjanac na svojim ilustracijama. Njegov Antuntun uglavnom zauzima središnju poziciju na svakoj slici, te se svojom veličinom ističe u odnosu na ostale likove, predmete. Ono što nam na razini slike kod obojice ilustratora ukazuje na potencijalnu središnju ulogu naslikanog lika dječaka/ mladića/ odraslog čovjeka <sup>3</sup> jest činjenica da je na svim dvostranicama lik dječaka/mladića/odraslog čovjeka jedina konstanta. Što se tiče same karakterizacije lika, osim o neuobičajenom, nekonvencionalnom načinu djelovanja pri izvođenju određenih radnji, putem teksta čitatelj ne saznaje ništa više o samom liku. Je li riječ o dječaku, mladiću ili odraslom čovjeku, kakav je njegov vanjski izgled, kakav odjevni stil njeguje i slično? O svemu tome, čitajući isključivo tekst, možemo samo nagađati. S obzirom na informacije koje su o glavnom protagonistu ilustratori posredovali slikom, jasno je kako su Junaković i Torjanac zauzeli međusobno različite perspektive. Lik Antuntuna na ilustracijama Svjetlana Junakovića je prikazan kao lik dječaka, u rasponu od 7 pa do nekih 12 godina. Junakovićev lik dječaka prikazan je točno onakvim kakvim se dijete i percipira, neopterećen vanjskim izgledom i odjeven u jednostavnu odjeću - bijelu majicu i crvene hlače s kariranim uzorkom. Što se tiče glavnog lika na ilustracijama Tomislava Torjanca, Antuntun je predstavljen" (...) duhovito koncipiranim

---

<sup>3</sup> Za lik Antutuna navodimo sve tri dobne kategorije, jer ilustratori nisu složni o tome u koju konkretno dobnu kategoriju smjestiti lik Antutuna, o čemu će više riječi biti nešto kasnije u tekstu.

suvremenim likom mladića, čudaka s undercut frizurom , koji sigurno nije glup, nego ekscentričan, kreativan, i stoga sasvim izvan svih normi, vjerojatno i pomalo lud, kao svaki pravi genijalac" (Narančić Kovač, 2015, str. 111). Odjeven je u skladu s poslovima koje obavlja i ambijent u kojem se nalazi. Budući da je velik dio radnji glavnog lika smješten u vanjski, seoski kontekst, Antuntun je odjeven u hlače na tregere, te na nogama nosi farmerske čizme. I sam Torjanac osvrnuo se na svoj način prezentacije lika Antuntuna putem ilustracija govoreći: "Antuntuna sam prikazao kao osobu nedefiniranih godina - ostavljeno je da čitatelj/ gledatelj odluči koliko je star, no, definitivno nije dijete (može biti tinejdžer pa na dalje). Važno je da nije dijete jer svi smo mi u najranijim godinama svog života na neki način Antuntun, tj.stvari radimo na svoj način dok nas život i društvo ne oblikuju. Međutim, ako u nama ostane nešto od principa antuntunizma kada odrastemo, to nas čini emotivno i intelektualno bogatijima" (<http://www.torjanac.com/Content/Antuntun/> ). O pomalo svojstvenom i neobičnom karakteru lika moguće je, osim na razini teksta, pretpostaviti i na temelju ilustracija Tomislava Torjanca i Svjetlana Junakovića s obzirom na nekonvencionalne radnje koje lik na slikama izvodi. Budući da su na licu Antuntuna, i kod Torjanca i kod Junakovića, naglašene facijalne ekspresije, na razini slike moguće je čitati i emocionalna stanja lika. Kod Junakovića je na većini mjesta u slikovnici gdje je oslikan lik Antuntuna, položaj očiju i usta nacrtanih na njegovu licu takav da ostavlja dojam da mu je lice razvučeno u osmijeh, pa možemo reći da je Junakovićev Antuntun jedno sretno i zadovoljno dijete. Na ilustracijama Tomislava Torjanca emocije koje možemo iščitati s obzirom na facijalne ekspresije lika Antuntuna variraju: negdje je ekspresija takva da se iz nje da iščitati da je lik trenutno: zamišljen, jako fokusiran na nešto ( kad zašiva jaje, kad sadi jaja u vrtu), da hvatanje mraka predstavlja veliki napor za njega, da je iznimno skoncentriran kada sluša stetoskopom jelo, ili pak da miševi kod njega izazivaju strah. Karakterizirajući lik *Antuntuna* s obzirom na informacije o njemu koje su prenesene slikom, odnosno tekstom, jednim dijelom potvrđena je teza Nikolajeve i Scott (2001) o tome da su informacije o vanjskom izgledu lika u slikovnicama najčešće posredovane isključivo putem slika, dok su isti podaci u tekstu izostavljeni, kao i tezu da su emocije lika najčešće posredovane u slikovnom diskursu kroz položaj tijela lika, geste, facijalne ekspresije.

### **Analiza odnosa slike i teksta s obzirom na mjesto radnje:**

Analiza odnosa slike i teksta u slikovnicama (čiji je ilustrator Tomislav Torjanac, i čiji je ilustrator Svjetlan Junaković), s obzirom na informacije koje su putem svakog od medija posredovane o mjestu i prostoru radnje, pokazala je da je prostorni okvir u kojem se odvijaju događaji u slikovnici u tekstu naveden već u uvodnim stihovima iz kojih saznajemo da Antuntun živi u selu čiji je naziv Deseto selo. I s aspekta slike, i kod Torjanca i kod Junakovića nije izostao podatak o mjestu radnje, jer je s obzirom na ambijentalnost prostora prikazanu na slikama moguće jasno iščitati da je riječ o ruralnom području. Kad se govori o pojedinostima na slikama koje impliciraju ambijentalnost prostora, misli se na oslikavanje motiva koji su relevantni za seosko područje kao što su: traktor, sijeno, domaće životinje, polja, žito, kućice na brežuljcima. Budući da se tekst u slikovnici primarno služi simboličkim znakovima, odnosno ima mogućnost da arbitrarno imenuje predmete i datosti prikazane u slikovnom diskursu (Narančić Kovač, 2015) prednost teksta u odnosu na sliku, jest ta što nam je putem njega prenesena dodatna informacija o mjestu radnje, a to je konkretan naziv mjesta sela - Deseto Selo. S obzirom na činjenicu da nam putem svakog dvostiha jezični pripovjedač posreduje drugi događaj, odnosno radnju lika, koju vezujemo za neki novi kontekst, za svaki događaj u slikovnici moguće je definirati i uži prostorni okvir od onog kojeg predstavlja selo. Mjesto odvijanja svakog pojedinog događaja radi lakše razumljivosti, nazvat ćemo i mikrolokacijom, dok ćemo za selo, kao neki širi pojam, koje obuhvaća veći teritorij, koristiti naziv makrolokacija. Iz teksta, budući da jezični pripovjedač u određenim dvostisima koristi priložne oznake mjesta, saznajemo primjerice mikrolokaciju na kojoj Antuntun sadi jaja- ta mikrolokacija je vrt, kao i da Antuntun bicikl da pase tjera na livadi, da svinja lovi prase u interijeru neke prostorije, da se Antuntun čunom vozi po žitu. Sve mikrolokacije za gore navedene radnje moguće je iščitati kako iz teksta tako i iz ilustracija obaju ilustratora. No, postoje mjesta u slikovnici na kojima iz teksta nisu izvedive informacije o mikrolokacijama, dok s druge strane slike te informacije posreduju. Posredovanje informacija o mjestu radnje, u ovom slučaju o mikrolokacijama putem slika, koje su izostavljene u tekstu, slikovni pripovjedači (Torjanac i Junaković) ostvaruju dočaravanjem ambijentalnosti unutarnjeg, odnosno vanjskog prostora, oslikavajući određene motive koje vezujemo isključivo za interijer ili eksterijer. Primjerice oslikavanjem nebeskog plavetnila, livade, vrtnih gredica ( što je karakteristično za obojicu ilustratora) znamo da je radnja smještena u vanjski prostor (vrt, livadu, polje), dok oslikavanje plafona (kod Torjanca), slike

ovješene na zid (Torjanac), upaljeni televizor (Torjanac), oslikane zidne pločice (kod Junakovića) impliciraju na atmosferu unutarnjeg prostora. Primjerice, da se radnja koja posredovana jezičnim- pisanim diskursom glasi: "Dal' je jelo slano, On to uhom sluša" (Vitez, 2009, str. 6), odvija u kućnoj atmosferi, Torjanac je dočarao naslikavši u pozadini lika Antuntuna upaljeni televizor na kojem se prikazuje kulinarska emisija, dok je Junaković za isti događaj, u svrhu predočavanja ambijentalnosti unutarnjeg prostora u pozadini lika oslikao zidne pločice.

### **Analiza odnosa slike i teksta s obzirom na vrijeme radnje:**

Vrijeme radnje u tekstu navedeno je putem priložne oznake vremena samo za radnju koja posredovana tekstem glasi: "Kad se jako smrači, on mrak grabi loncem" (Vitez, 2009, str. 4), dok su za ostale radnje informacije o vremenu odvijanja radnje na razini teksta izostale. U situacijama kada su radnje smještene u vanjski prostor, i kod Torjanca i kod Junakovića moguće je iščitati podatak o vremenu odvijanja radnji (o kojem je dobu dana riječ) iz slika. Naime, u tu svrhu slikovni pripovjedači koriste određene vizualne označitelje kao što je izbor određenih tonova boja (Narančić Kovač, 2015). Oba ilustratora pri oslikavanju vanjskog prostora u svrhu predočavanja dnevne atmosfere koriste svijetloplavu boju za nebo, koja u odnosu na tamni ton plave boje sadrži određenu količinu svjetlosti u sebi, te svijetle tonove zelene i zlatno - žute boje pri oslikavanju tla, uvažavajući činjenicu da u spektru boja poredanih po količini svjetlosti, žuta boja zauzima prvo mjesto s obzirom na prirodnu količinu svjetlosti u sebi (<http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/boja.htm>) tako odabrana kombinacija boja doprinosi efektu da se radnja posredovana slikom odvija ili u prijepodnevnim satima, ili poslijepodnevnim, predvečernjim satima, odnosno za vrijeme danjeg svjetla. Večernju atmosferu Torjanac je putem slikovnog diskursa prenio bojanjem neba u tamne tonove plave boje, koja na mjestima prelazi u crnu, dok Junaković na tamnoplavoj podlozi koja označava nebo slika zvijezde i polumjesec kako bi pojačao dojam noćne atmosfere. Za radnje koje su smještene u zatvoreni prostor, na temelju slike, nije moguće definirati dio dana u kojem se odvijaju. Iako je izbor boja takav da je svjetlost uvijek prisutna na slikama koje prikazuju radnje smještene u interijer, mi ne znamo je li izvor svjetlosti prirodno svjetlo (Sunce) koje kroz otvore prodire u prostoriju ili umjetno svjetlo, odnosno je li večer ili dan. Dodatne informacije o vremenskom okviru u slikovnici otkrivamo primjerice kada je u tekstu navedena radnja koja glasi: " (...) Snijegom soli ovce"

(Vitez, 2009, str. 10), te je i na slikama koje se odnose na tu istu radnju, Torjanac, baš kao i Junaković naslikao snijeg, pa pojava snijega na razini teksta i na razini slike, kod obaju ilustratora posreduje još jedan podatak o vremenu odvijanja radnje- ukazuje na godišnje doba zimu, u kojoj se odvija konkretna radnja. Junaković je zimsku atmosferu dodatno dočarao na svojoj ilustraciji dodajući liku Antuntuna zimske odjevne rekvizite poput rukavica, šala i grijača za uši. Da se radnja vožnje kroz žito u čunu, odvija u ljetno doba, iz pisanog diskursa koji glasi: "Kad kroz žito ide, On sjeda u čun" (Vitez, 2009, str. 14) čitatelju ostaje nepoznato, no slikovni pripovjedači (kako Junaković tako i Torjanac) obojivši žito u zlatno- žute tonove, jasno impliciraju da je riječ o vrućim ljetnim mjesecima, kada je žito već naveliko spremno za košnju.

## 6.2. SLIKOVNICA OGLEDALCE

U slikovnici *Ogledalce* promatrat će se odnos između teksta, čiji je autor Grigor Vitez, te ilustracija autora Tomislava Torjanac i autora Damira Facana - Grdiše.

### **Analiza odnosa slike i teksta na razini forme:**

Kada promatramo način na koji su slika i tekst ukomponirani na stranice slikovnice, i kod Tomislava Torjanca i kod Damira Facana - Grdiše jedna slikovna ploha proteže se preko površine cijele dvostranice, zauzimajući prostor sve do njezinih rubova, dok se način pozicioniranja pripadajućeg teksta na slikovnim ploham razlikuje s obzirom na ilustratora slikovnice. U slikovnici koju je ilustrirao Damir Facan - Grdiša nalazimo samo jednu vrstu teksta, i to glavni tekst kojim je posredovana radnja u slikovnici. Takav tekst se nalazi isključivo na jednoj stranici iste dvostranice, pri čemu nije fiksno određeno hoće li to biti lijeva ili pak desna stranica, već se tekst smješta lijevo ili desno, ovisno o tome gdje se na slikovnoj plohi otvara prazna, bijela površina. Neobojeni dio plohe na koji je otisnut tekst najčešće je sa svih strana omeđen oslikanim datostima i predmetima tako da oni zapravo tvore okvir u koji je tekst otisnut, te je tako nenametljivo uklopljen u sliku. Iznimka je nekolicina dvostranica na kojima dio plohe koji je ostavljen jezičnom pripovjedaču



nije uokviren sa sve četiri strane oslikanim datostima i predmetima, već se bjelina plohe na koju je tekst otisnut proteže do samih rubova dvostranice, pri čemu na onom dijelu plohe od mjesta gdje je otisnut tekst do ruba dvostranice nema oslikanih predmeta i datosti koji bi remetili harmoniju bjeline papira. Bijela podloga doprinosi boljoj vidljivosti jezičnog diskursa. Iako dio pozadine u slikovnici ostaje neobojen, i bjelina papira je integralni dio slikovne plohe, pa se može zaključiti da je jezični diskurs zapravo upisan preko slikovnog diskursa i tako ukomponiran u sam dizajn slikovnice.

U slikovnici ilustratora Tomislava Torjanca nailazimo na drugačiju organizaciju teksta kojim se pripovijeda glavni zaplet. Naime, na svakoj stranici nalazi se otisnuta određena količina teksta koja je usporedna s onim što je prikazano na toj slikovnoj plohi. Obujmom količina teksta varira od stranice do stranice, tako da na ponekoj stranici nalazimo po jednu rečenicu teksta, raspoređenu u jedan redak, dok su primjerice na drugu stranicu iste te dvostranice smještene tri rečenice teksta koje su prostorno organizirane u 9 redaka. Za razliku od Damira Facana - Grdiše, Torjanac ispunja čitave površine svih dvostranica bojama, tako da nigdje na slikovnoj plohi nije vidljiva bjelina papira. Jezični diskurs smješten je na onaj dio slikovne plohe gdje nema naslikanih predmeta i datosti i pretežno na mjestima na površini gdje boja podloge prelazi u svjetlije tonove (najčešće su to različite nijanse žute boje koja je na mjestima prošarana svjetlijim tonovima plave boje, te tonovima bež boje), kako bi tekst bio što uočljiviji i istaknutiji, budući da je upisan preko slike. Isključivo je na jednoj stranici u slikovnici tekst otisnut na dio slikovne plohe gdje prevladavaju tamniji tonovi smeđe, no, Torjanac pritom zamjenjuje inače dominantnu crnu boju slova, slovima u bijeloj boji kako bi jezični diskurs postao uočljiviji i došao do izražaja. Kod Torjanca ,međutim, osim glavnog jezičnog diskursa raspoređenog u retke, nalazimo i već prije spomenuti intraikonički odnosno unutarlikovni tekst za koji prevladava dojam da je prirodno stopljen sa slikom, kao da na mjesta na kojima ga nalazimo i prirodno pripada. Takav tekst se pojavljuje u obliku natpisa na teglama meda koje su stavljene na policu, pri čemu je napisano: "BAGREM 1972., LIVADA 1962" (Vitez, 2016, str. 14). Intraikonički tekst također se pojavljuje i u obliku natpisa na knjigama čime se eksplicitno prenosi naslov književnih djela: "MEDO PADDINGTON", "ZLATOKOSA I TRI MEDVJEDA", "MEDONOSNE

PČELE", "MEDO WINNIE ZVANI POOH", "MEDENJACI NA 100 NAČINA"  
(Vitez, 2016, str. 14).

### **Analiza odnosa slike i teksta s obzirom na karakterizaciju likova:**

Grigor Vitez kao protagoniste u slikovnicu uvodi isključivo životinjske likove. Odabir životinjskih likova u slikovnicama za najmlađe zagovaraju i Nikolajeva i Scott (2001) koje popularnost životinjskih likova u slikovnicama potkrepljuju tvrdnjom da malena djeca svojim karakterom i ponašanjem, ionako, više podsjećaju na male životinje nego li na odraslog civiliziranog čovjeka. Životinjski likovi se jedan za drugim pojavljuju na stranicama slikovnice, odnosno na proplanku s drvećem pozadini i ogledalcem položenim u travi, baš kako to glumci čine na kazališnoj pozornici (<http://www.torjanac.com/Content/Ogledalce/>). U slikovnici Ogledalce čitatelj se redom susreće sa: zecom, vjevericom, šojkom kreštalicom, medvjedom, medvjedicom i malim medvjedićima. O vrstama životinjskih likova koji se uvode u slikovnicu kao protagonisti saznajemo iz jezičnog diskursa, u kojem se imenuju likovi, ali i na temelju slikovnog diskursa obaju ilustratora, koji su svaki na sebi svojstven način oslikali i prikazali životinje. Što se tiče same karakterizacije likova koja se otvara u tekstu, uvođenjem dijaloga između životinjskih likova Grigor Vitez jasno ukazuje na činjenicu da su životinje antropomorfizirane, budući da posjeduju sposobnost govora, odnosno sposobnost komunikacije riječima, što je odlika isključivo ljudskog roda. No, osim govora, Vitez životinjama dodjeljuje i psihološke odlike čovjeka, odnosno male djece "koja pri susretu s nečim nepoznatim tomu pridaju njima najočitije i najjednostavnije značenje, "neokaljano" životnim iskustvima iz svijeta odraslih" (<http://www.torjanac.com/Content/Ogledalce/>). To je vidljivo iz dijaloga i monologa likova kada svaka životinja tumači da je zrcalo koje je zec pronašao na proplanku, zapravo slika svakog od njih, koju su u određenom trenutku života izgubili te na tom uvjerenju ustraju sve do samog kraja slikovnice, ne shvaćajući da je slika u zrcalu zapravo samo njihov odraz koji mogu vidjeti s obzirom na reflektirajuća svojstva staklene površine. Antropomorfizaciju likova slikovni pripovjedači (ilustratori) postižu na drugačije načine u odnosu na jezičnog pripovjedača, budući da sa slike ne možemo saznati ni da likovi posjeduju sposobnost govora, niti postizemo uvid u

njihove psihološke karakteristike. Ilustratori Torjanac i Facan - Grdiša u svojim ilustracijama su na ponešto drugačiji način prikazali životinjske likove. Iako je iz slikovnog diskursa obaju ilustratora očito o kojim je životinjskim likovima riječ, Torjanac pri oslikavanju veću pažnju pridaje detaljima kojima resi svoje životinjske likove. Naime, Torjanac svoje životinje odijeva u ljudsku odjeću, a odijevanje životinjskih likova je jedno od sredstava koje vizualnom pripovjedaču omogućuje antropomorfizaciju životinjskih likova, odnosno jasno ukazuje na dihotomnost prikazanog karaktera (Nikolajeva i Scott, 2001). S jedne strane, fizički izgled likova, odnosno izgled tijela ukazuje čitatelju da je riječ o životinjskim likovima, dok s obzirom na usvojeni obrazac odijevanja životinje poprimaju i ljudske odlike. Iako uvođenje životinjskih likova kao protagonista u slikovnice pripovjedaču pruža slobodu da zaobiđe određene informacije o karakterima kao što su rod, godine i socijalni status (Nikolajeva i Scott, 2001) Torjanac ipak likove deklarira s obzirom na rod. Naime, Torjanac pri odijevanju likova dodjeljuje posebnu pažnju i odabiru vrste odjeće te dominantnih boja na odjeći: pri čemu je zec obučen u kratke hlače i dugu majicu u zeleno - sivim tonovima, vjevericu odijeva u roza haljinu sa žutim pojasom, te joj glavu ukrašava zelenom mašnom, medvjed je odjeven u zelene hlače na tregere, medvjedica nosi roza majicu s uzorkom na pčelice, dok jedan medvjedić oko vrata ima vezanu plavu maramu. Uzmu li se, pritom, u obzir stereotipna tumačenja dominantnih boja i općenito načina odijevanja koji je karakterističan za muški odnosno ženski rod, roza haljina na vjeverici značila bi da je lik vjeverice u slikovnici ženskog roda, kratke hlače i majica na kopčanje u neutralnoj zeleno-sivoj boji na zecu indirektno ukazuje na muški rod, baš kao i zelene tregere- hlače na medvjedu, te plava vrpca oko vrata malog medvjedića, dok roza majica na drugom odraslom medvjedem liku koji se pojavljuje u slikovnici implicira da je zapravo riječ o medvjedici. Definiranje roda u tekstu ostvareno je korištenjem nazivnika zec umjesto zečica, uvođenjem nazivnika medvjed i medvjedica, uporabom zamjenice njoj za vjevericu, korištenjem oblika glagolskog pridjeva za muški rod pri navođenju upravnog govora lika zeca: "Oh, pa to je moja slika! Samo se ne mogu sjetiti kad sam je izgubio..." (Vitez, 2016, str. 4). Torjanac svoje životinjske likove putem ilustracija dodatno antropomorfizira vezujući uz njih određene rekvizite karakteristične isključivo za primjenu od strane ljudske vrste: kao što je poštarska torba i kapa na glavi zeca čime ujedno zecu dodjeljuje zanimanje poštara, košarica koju jednom rukom pridržiava vjeverica te crveni ruž na vjeveričinim usnama,

avijatičarske naočale i zvučni razglas u rukama šojke kreštalice, zrcalo kojim naizmjenice manipuliraju svi životinjski likovi u slikovnici, knjige na policama u medvjedoju kući kojima Torjanac poručuje da medvjedi, između ostalog, imaju razvijenu vještinu čitanja. Damir Facan - Grdiša svoje životinjske likove ne odijeva te im tako ne dodjeljuje spolne karakteristike, dok od rekvizita koji bi upućivali na ljudske karakteristike kod životinjskih likova, oslikava samo zrcalo kojim rukuju sve životinje naizmjenice. Torjanac na svojim ilustracijama kao sredstvo za postizanje antropomorfizacije likova koristi položaj tijela likova, naime njegove životinje na slikovnoj plohi najčešće zauzimaju ljudski položaj tijela (Nikolajeva i Scott, 2001), tako da medvjed na slikama stoji u uspravnom položaju, čvrsto koračajući tлом na zadnje dvije noge, baš kao i zec i vjeverica koji su naslikani u uspravnom položaj, pri čemu prednje dvije šape poprimaju funkciju ljudskih ruku, dok stražnje dvije služe za kretanje po tlu. Što se tiče razlike u pristupu ilustriranju između Tomislava Torjanca i Damira Grdiše - Facana, vidljivo je kako je Facan minimalistički pristupio oblikovanju likova. Njegova tendencija je bila isključivo prenijeti one karakteristike likova koje su relevantne za samu radnju, konkretno da čitatelj na slici prepozna da o kojim je životinjskim likovima riječ, dok izostavlja sve druge pojedinosti i detalje koji nisu neposredno vezani uz samu radnju u slikovnici, kao što su to primjerice odijevanje životinja i oslikavanje drugih spolnih referenci (ruž na vjeveričinim usnama) čemu istovremeno, pribjegava Tomislav Torjanac na svojim ilustracijama. Pristupom u likovnom oblikovanju koji je lišen svih redundantnih pojedinosti i detalja Damir Grdiša - Facan kao da ne želi odvlačiti pažnju čitatelja od same radnje u slikovnici.

### **Analiza odnosa slike i teksta s obzirom na mjesto radnje:**

Što se tiče informacija o mjestu radnje i načina na koje su one posredovane slikom odnosno tekstom, jezični pripovjedač već u prvoj rečenici odaje podatak za koji prostor su vezani događaji u prvom dijelu slikovnice. Naime, od trenutka kada zec pronalazi ogledalo: "Na ledini šumskog proplanka u travi ležalo ogledalo"(Vitez, 2016, str. 2) pa sve do stupanja medvjeda "na scenu", svi se događaji odvijaju na šumskom proplanku. U trenutku kada medvjed donosi odluku da ogledalo pripada baš njemu, odnosno u momentu kada zaključuje da je pronađeni predmet njegova

slika, Vitez uvodi priložnu oznaku mjesta, kojom implicira cilj kretanja medvjeda : "Medvjed uze ogledalce, odgega u šumu i uputi se pravo svojoj kući" (Vitez, 2016, str. 11) te odmah u nastavku teksta, ponovno uvodeći priložnu oznaku mjesta "u kući", Grigor Vitez locira mjesto na kojem će se odvijati završne scene u slikovnici, sve do čina kojim slikovnica završava- vješanja ogledala na zid u kući.

Slikovni pripovjedači su također odmah na prvoj dvostranici otkrili mjesto gdje će se odvijati prizori na idućih nekoliko dvostranica. Naime, ambijentalnost šumskog proplanka, Torjanac je dočarao tonovima zelene i žute boje koji dominiraju preko cijelih površina dvostranica te oslikavajući u pozadini drveće i gljive kao jasne indikatore da je riječ o šumskom prostoru. Grdiša-Facan također kao glavno likovno izražajno sredstvo kojim dočarava ambijentalnost šumskog prostora odabire razne nijanse zelene boje, koja na mjestima prelazi u zemljane tonove te isto tako oslikava drvored stabala u pozadini svakog prizora. Kod Torjanca s obzirom na oslikane predmete kao što su ulazna drvena vrata, polica na zidu na koju su smještene tegle meda, knjige te ukrasno cvijeće u pitaru postaje jasno da se u drugom dijelu slikovnice, odnosno od trenutka kada je prikazan medvjed kako s ogledalom u ruci odlazi negdje, radnja premješta u unutarnji prostor, točnije medvjedovu kuću, koja nimalo ne nalikuje na medvjedi brlog, budući da ima drvena vrata, police na zidu na kojima se nalaze neka poznata literarna djela i ukrasno cvijeće u pitaru. Na slikama ilustratora Grdiše- Facana, također je naglašena tranzicija lika medvjeda iz vanjskog prostora u unutarnji prostor. No, medvjeda kuća kod Facana- Grdiše nema drvenih vrata, kao ni drugih referenci koje bi predstavljale poveznicu s kućom u kakvoj živi ljudi, već Damir Facan- Grdiša medvjedov dom smješta u deblo velikog stabla.

### **Analiza odnosa slike i teksta s obzirom na vrijeme radnje:**

Vrijeme, odnosno doba dana u kojem se odvija radnja u slikovnici, Grigor Vitez eksplicitno nigdje u tekstu ne navodi. Slikovni pripovjedači su u segmentu otkrivanja vremena odvijanja radnje puno konkretniji budući da im likovna izražajna sredstva kao što je odabir određenih nijansi boja koje "imaju prirodnu količinu svjetlosti u sebi"(<http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/boja.htm>) to omogućava. Dominantna uporaba raznih nijansi žute boje kojima je obojena površina svih dvostranica kod Torjanca, te bijela boja na slikovnoj plohi u slikovnici ilustratora Damira Facana-

Grdiše stvaraju dojam osvjetljenosti slikovne plohe, iz čega proizlazi zaključak kako se radnja u slikovnici odvija za vrijeme dana. Dodatne indicije o vremenu odvijanja radnje, točnije povijesnoj epohi, u slikovnici Tomislava Torjanca dostupne su na razini intraikoničkog teksta, budući da na staklenkama u koje je pohranjen med stoje naznačene godine proizvodnje meda, 1972. godina i 1964. godina. Vrlo je moguće da će čitatelj upravo iz tih podataka izvući zaključak kako se u slikovnici pripovijeda o događajima koji su se zbili davnih 70-ih godina prošloga stoljeća. Kao referenca na prošlo stoljeće odraslom čitatelju može poslužiti i intraikonički tekst u funkciji imenovanja dječjih književnih djela koja su smještena na polici u medvjedovoj kući, budući da je riječ o naslovima čiji nastanak datira u davno 19. (*Zlatokosa i tri medvjeda*), odnosno 20. stoljeće (*Medo Paddington*, *Medo Winnie zvani Pooh*) te koja svoju najveću popularnost među čitateljskom publikom bilježe upravo u godinama neposredno nakon što su objavljene.

### 6.3. SLIKOVNICA RAZBOJNIK SA ŽUTOM PJEGOM

U slikovnici *Razbojnik sa žutom pjegom* čiji je autor teksta Grigor Vitez, analizirat će se odnos između teksta i ilustracija ilustratora Damira Facana - Grdiše, ali i ilustracija ilustratorice Danice Rusjan.

#### **Analiza odnosa slike i teksta na razini forme:**

Pri analizi odnosa dvaju diskursa isključivo na vizualnoj razini, odnosno s obzirom na način na koji su istovremeno tekst i slika uklopljeni u dizajn slikovnice, sam pogled na površine stranica slikovnica obaju ilustratora jasno ukazuje da su slika i tekst međusobno prostorno odvojeni.

U slikovnici ilustratora Damira Facana- Grdiše jedna slikovna ploha "zaprema dvije stranice, tj.format rastvorene slikovnice" (Batinić i Majhut, 2017, str. 224), odnosno jednu dvostranicu. Pritom,otprilike  $\frac{3}{4}$  površine svake stranice ispunjava slikovna ploha, protežući se do ruba na vrhu stranice, te do bočnih rubova stranica, dok slikovna ploha svojim donjim dijelom graniči s prostorom u koji je otisnut tekst. Dinamika pojavljivanja teksta na dvostranicama slikovnice varira. Na određenim je dvostranicama tekst otisnut i na lijevoj i na desnoj stranici, dok je pak na nekim

dvostranicama, tekst sadržan na samo jednoj stranici, pa na drugoj stranici iste dvostranice, prostor namijenjen jezičnom pripovjedaču ostaje prazan. što se tiče samog obujma teksta koji zaprima prostor namijenjen jezičnom pripovjedaču, količina teksta varira od stranice do stranice, tako da nalazimo tekst u rasponu od jednog do maksimalna četiri retka po stranici.

U slikovnici ilustratorice Danice Rusjan na svakoj stranici iste dvostranice nalazi se po jedna slikovna ploha. Pritom, donju polovinu stranice ispunjava tekst, dok je na gornju polovicu stranice umetnuta ilustracija, koja se ne proteže do rubova stranice (gornjeg i bočnih rubova), već dio površine stranice od okvira ilustracije do rubova stranice ostaje slikovno i tekstualno neobilježen, ispunjen bjelinom papira. U slikovnici ilustratora Damira Facana - Grdiše jezični i slikovni diskurs raspoređeni su na 15 dvostranica, dok je Danica Rusjan istu količinu teksta sabrala na svega 3 dvostranice. Kod Danice Rusjan tekst nalazimo i na lijevoj i na desnoj stranici iste dvostranice, a s obzirom na njegovu količinu, svojim obujmom na svakoj stranici dominira u odnosu na dimenzije ilustracija.

Razmotrimo li odnos između slike i teksta s obzirom na to koje su informacije putem svakog od njih posredovane o protagonistima u slikovnici, moguće je uočiti da se vrsta informacija razlikuje ovisno o diskursu. Razbojnik sa žutom pjegom još je jedna slikovnica Grigora Viteza u koju kao protagoniste uvodi životinjske likove, uvažavajući činjenicu da je ljubav i simpatija prema životinjama djeci imanentna od najranijih dana. U slikovnici se i na verbalnoj i vizualnoj razini, putem simbola, odnosno znakova, kao glavni protagonist radnje ističe ptica –sjenica, dok je likovna interpretacija drugog životinjskog lika u slikovnici, kune, na ilustracijama Damira Grdiše upitna budući da tjelesna obilježja kune na ilustracijama ne korespondiraju s obilježjima njezina tijela u realnom životu. Za životinjske likove Grigora Viteza karakteristične su odlike svojstvene ljudskom rodu, te jezični pripovjedač antropomorfizaciju likova ostvaruje na više načina: prije svega njegovi životinjski likovi imaju sposobnost komunikacije riječima; sjenice imaju mogućnost manualnog rada baš kao i ljudi: one mogu kuhati, ložiti vatru, plesti, te Vitez za stanište ptica selica uvodi nazivnik "stan", koji posjeduje sva obilježja ljudskog doma. Antropomorfizaciju životinjskih likova jezični pripovjedač ostvaruje dodjeljujući pticama karakterne osobine svojstvene čovjeku: male sjenice odlikuje znatiželja, zaigranost, želja za pustolovnošću, povodljivost, strah od autoriteta zbog kršenja

zabrana, tendencija da se nepodopštine sakriju od odraslih i autoriteta općenito, pokornost kada bivaju suočene s odraslim autoritetom koji im ukazuje na posljedice njihova nepromišljenog djelovanja. Budući da su navedene karakteristike svojstvene prije svega maloj djeci, Vitez se tako dodatno približava najmlađima, omogućujući im istovremeno identifikaciju sa životinjskim likovima u slikovnici. Na razini teksta, majka sjenica nosi iste karakteristike kao i majka kod ljudske vrste koje su joj predodređene s obzirom na konotacije vezane uz ulogu majke: ona je brižna, djecu suočava s odgovornošću, izlaže djecu određenim zabranama radi njihove dobrobiti, ukazuje im na određene opasnosti koje vrebaju iz okoline: " (...) a vi nikome ne otvarajte. Šuljaju se uvijek ovi gadovi oko kuće, nije im vjerovati. - To je sjenica mislila na kopca, kunu, divlju mačku ili nekog drugog opasnog lopova" (Vitez, 1967, str.1), suočava ih s posljedicama neprimjerenog ponašanja, ali prije svega neizmjereno voli, podržava i hrabri svoju djecu, na što ukazuju sljedeći citati iz slikovnice: "A do proljeća rep će narasti. No, ništa, ništa, nemoj biti žalosna! Glavno da je glava ostala, a rep će izrasti još ljepši" (Vitez, 1967, str. 6). Osim karakternih osobina životinjskih likova, jezični pripovjedač čitateljima otkriva i određene pojedinosti o izgledu kune. Naime, iz dijaloga dviju sjenica saznajemo da razbojnik na kojeg one nailaze: " Sjedi na drvetu, nema krila, a nema ni kljuna! (...), a pod grlom ima divnu žutu pjegu, ljepšu nego što je ima žutovoljka", (Vitez, 1967, str. 3) dok sjenica majka nadopunjava karakterizaciju lika eksplicitno otkrivajući identitet tajanstvenog razbojnika koji odgovara navedenom opisu. Jezični pripovjedač također otkriva i karakternu osobinu kune. Da je riječ o opasnoj životinji otkriva se u dijalogu između majke sjenice i sjeničica: "Pa to je kuna! - reče sjenica mati. - I te kakav je to razbojnik! A to što razbojnik lijepo izgleda, to ništa ne znači. Razbojnici koji lijepo i nedužno izgledaju još su opasniji " (Vitez, 1967, str. 6).

### **Analiza odnosa slike i teksta s obzirom na karakterizaciju likova:**

Informacije o karakteristikama likova koje su posredovali slikovni pripovjedači dominantno su vezane uz vanjski izgled likova, pa se tako tek iz ilustracija, kako Danice Rusjan tako i onih Damira Facana - Grdiše, otkriva vanjski izgled sjenica čije perje krasi plavo-žuta boja, što u jezičnom diskursu nije navedeno, dok informacija o vanjskom izgledu kune koja je posredovana putem ilustracija, jednim dijelom



korespondira s opisom koji je prenio i jezični pripovjedač u onom dijelu koji se tiče podatka o zlatnoj pjegi pod kuninim vratom, dok je potpuna informacija o vanjskom izgledu kune, kao što je boja njezina tijela (kod Facana - Grdiše kuna je narančaste boje, dok je kod Danice Rusjan boja kunina tijela na granici tamno-smeđe i crne boje), informacija o anatomiji njezina tijela posredovana slikom. Kada se govori o prikazu kune na ilustracijama obojice ilustratora, s obzirom na velike razlike u izgledu kune kod Damira Facana - Grdiše i one na ilustracijama Danice Rusjan, ne bi se dalo zaključiti da je riječ o istoj životinji. Naime, puno više kuni iz realnog života nalikuje ona na ilustracijama Danice Rusjan, dok je kuna na ilustracijama Damira Facana - Grdiše više nalik na lava s obzirom na anatomiju tijela, predimenzioniranost tijela u odnosu na stvarnu veličinu te veoma izraženu čeljust i zube. Jezični pripovjedači su putem svojih ilustracija, baš kako je to Grigor Vitez učinio u tekstu, antropomorfizirali životinjske likove. Antropomorfizacija životinjskih likova na ilustracijama može se iščitati na nekoliko razina baš kako je to bio slučaj i u jezičnom diskursu. Dom u kojem sjenice borave na ilustracijama dvaju slikovnih pripovjedača ima sve karakteristike doma u kojem žive ljudi - ima prozore, vrata, krase ga svi oni rekviziti koje i ljudi posjeduju u svom domaćinstvu: lonci, pribor za jelo, stol, stolice, klupa za sjedenje, peć na drva, zidni sat. Rusjan i Facan - Grdiša putem ilustracija, baš kao i jezični pripovjedač, antropomorfiziraju životinjske likove dodjeljujući im određene uloge: kao što je uloga majke domaćice te pripisujući im određene vještine svojstvene isključivo čovjeku, a to su vještine kuhanja i pletenja, na koje slikovni pripovjedači ukazuju dodjeljujući sjenicama određene rekvizite: dok sjenica majka na ilustracijama Damira Facana - Grdiše u rukama nosi klupko konca i igle za pletenje, ista ta sjenica na ilustracijama Danice Rusjan u rukama drži pletenu košaricu s koncima. I Danica Rusjan i Damir Facan - Grdiša na svojim ilustracijama kao sredstvo prenošenja ljudskih karakteristika na životinje koriste odijevanje sjenica. Sjenica majka kod Damira Facana- Grdiše ima maramu zavezanu preko glave, dok Danica Rusjan uz maramu na glavi, svojoj sjenici dodaje još i kuharsku pregaču. Odijevanje konkretno sjenice majke je na razini jezičnog diskursa izostalo, ali da je za sjenice u slikovnici inače karakteristično nošenje odjeće, čitatelju postaje jasno iz sljedećeg navoda u tekstu: " (...) reče sjenica i uputi se u susjedstvo pletući rukavice za svoje sjeničice" (Vitez, 1967, str. 1-2). Uloga slikovnog pripovjedača uglavnom je dominantna u pogledu prenošenja karakternih osobina likova u odnosu na slikovne pripovjedače, dok slikovni pripovjedači

prednjače u odnosu na jezičnog pripovjedača posredujući uglavnom više informacija o vanjskom izgledu likova. Način antropomorfizacije životinjskih likova je u određenoj mjeri jednak i kod jezičnog i kod slikovnih pripovjedača, dok je pak antropomorfizacija likova na temelju komunikacije riječima ostvarena isključivo na razini jezičnog diskursa. Na temelju svega gore navedenog može se reći kako se dinamika odnosa između slike i teksta s obzirom na posredovanje informacija o protagonistima u slikovnici izmjenjuje, te varira od odnosa simetričnosti do komplementarnosti.

### **Analiza odnosa slike i teksta s obzirom na mjesto radnje:**

Informacija o prostornom okviru u koji je smještena radnja slikovnice dostupna je i iz jezičnog i njemu usporednog slikovnog diskursa. Već u prvoj rečenici Grigor Vitez smješta radnju u prostorni kontekst, u stan, što nam je jasno iz sljedećeg navoda u slikovnici: " Pogledala sjenica kroz prozor u svom stanu na najvišem katu stare jele (...)" (Vitez, 1967, str. 1), te će se naredni događaji, sve do trenutka kada majka sjeničica odlazi u susjedstvo, a sjeničice odlučuju popustiti zovu prirode i izaći na snijeg, odvijati u tom istom stanu: "I odvažnija sjeničica otključa vrata i proviri napolje (...) I odskakuta na najbližu granu. A druga sjeničica za njom" (Vitez, 1967, str. 3). Nakon susreta s razbojnikom sa žutom pjegom, Vitez sjeničice ponovno smješta unutar četiri zida njihova stana gdje se nastavlja odvijati radnja slikovnice sve do kraja, što Vitez potvrđuje završnom rečenicom: "Zatim sjenice postaviše sto i sjedoše da ručaju"(Vitez, 1967, str. 6). Ilustratori Damir Facan - Grdiša i Danica Rusjan svojim su slikama potkrijepili informacije o mjestu radnje koje je Vitez u tekstu izrekao. Za postizanje efekta ambijentalnosti unutarnjeg prostora Facan-Grdiša i Rusjan smještaju sjenice u prostor koji ima sve odlike pravog doma karakterističnog za čovjeka, a ne za životinje. Naime, dom u kojem sjenice žive ima i prozore i vrata, peć na drva, stol i stolice, pribor za kuhanje i za jelo. U trenutku kada je u jezičnom diskursu naglašena tranzicija likova u vanjski prostor, sjeničice su u njemu usporednom slikovnom diskursu prikazane kako stoje na granama stabla koje

su pokrivene snježnim pokrivačem. Da u završnom dijelu ponovno dolazi do tranzicije sjeničica unutar 4 zida njihova doma, ilustratori prikazuju slikajući sjeničice u blagovaonici.

### **Analiza odnosa slike i teksta s obzirom na vrijeme radnje:**

Što se tiče vremena u kojem se odvija radnja u slikovnici, na razini jezičnog diskursa, svi događaji u slikovnici su se odvijali u periodu od kada je majka pristavila ručak da se kuha do trenutka kada sjenice sjedaju za stol da ručaju, dakle vezana je uz prijednevni dio dana. Osim informacije o dobu dana, na razini jezičnog diskursa čitatelju su dostupne i informacije vezane za godišnje doba u kojem se radnja odvija, budući da Grigor Vitez kroz tekst provlači motive kao što su snijeg, hladnoća, vatra, te ih vezuje uz konkretan trenutak u kojem se radnja odvija. Da je radnja slikovnice smještena u godišnje doba zimu posreduju i slikovni pripovjedači budući da je na njihovim ilustracijama vidljiv snijeg koji pada i polako stvara snježni omotač na granama drveća. Informacije na razini slikovnog diskursa s obzirom na dio dana u koji je smještena radnja slikovnice razlikuju se u odnosu na informacije posredovane jezičnim diskursom. Na ilustracijama Damira Facana - Grdiše do izražaja dolazi kontradiktornost informacija posredovanih slikovnim diskursom u odnosu na informacije posredovane jezičnim- pisanim diskursom s obzirom na vrijeme odvijanja radnje. Naime, tomu pridonosi odabir tamnijih tonova plave boje, za oslikavanje neba, koja se na mjestima prelijeva u crnu, pri čemu izostaje efekt prisustva svjetlosti u vanjskom prostoru koji bi indicirao da se radnja u slikovnici odvija za vrijeme dana, dok odabir tamnijih boja plave na ilustracijama zapravo stvara dojam da je vani noć. Kod Danice Rusjan odabir tonova plave boje varira od ilustracije do ilustracije, što stvara efekt većeg vremenskog odmaka između pojedinih događaja koji su prikazani na uzastopnim ilustracijama. Boja neba na slikovnoj plohi koja prikazuje majku sjenicu kako kuha je svijetloplave boje pri čemu odabir tog tona plave boje asocira na prisutnost prirodne svjetlosti u vanjskom prostoru i implicira činjenicu da je vani dan. Na idućoj ilustraciji odabrani ton plave boje je u potpunosti taman te na mjestima prelazi čak u crnu boju pa je efekt svjetlosti u vanjskom prostoru na slici potpuno izostao, što implicira na činjenicu kako je ponovno nastupio veći vremenski odmak u odnosu na događaje prikazane na

prethodnoj ilustraciji, te da u tom trenutku vani vlada noć. Na ilustraciji koja potom slijedi ponovno je na nebu dominantna svijetloplava boja koja ostavlja dojam prisutnosti prirodne svjetlosti na slici te se težište odvijanja radnja ponovno premješta u uvjete danje vidljivosti. Takve gradacije u odabiru tonova plave boje od ilustracije do ilustracije, na ljestvici od svijetloplave do tamnoplave koja na mjestima čak prelazi u crnu boju, stvaraju dojam protoka većeg vremenskog perioda između pojedinih događanja na uzastopnim ilustracijama, pa se iz ilustracija Danice Rusjan stvara dojam kako se radnja o kojoj se pripovijeda u slikovnici odvijala tijekom dva dana.

## 7. ZAKLJUČAK

Na temelju analize podataka o slikovnicama u kontekstu dječje književnosti važno je istaknuti kako je od same pojave slikovnice u Hrvatskoj 70-ih godina 19. stoljeća slikovnica prošla veliki razvojni put do danas, što vrijedi i za likovnu i literarnu komponentu u slikovnici. Kako su se mijenjali pristupi u oblikovanju teksta i ilustracija u slikovnicama tako se mijenjala i percepcija o važnosti i odnosu likovne i tekstualne sastavnice. Na samim počecima ilustracija je bila u potpunosti marginalizirana, budući da su izdavačke kuće redovito navodile imena autora teksta, dok su imena autora ilustracija ostajala nepoznanica. No, 20-ih godina 20. stoljeća slikovna komponenta dobiva na sve većoj važnosti budući da se javljaju prvi domaći ilustratori koji su svojom likovnom originalnošću omogućili doprinos njenoj kvaliteti. Dugo vremena mnogi su nastojali definirati suodnos slike i teksta, povijesno gledajući u kontekstu podređenosti slike tekstu, najčešće dajući prednost literarnoj komponenti u odnosu na likovnu komponentu. No, sva suvremena literatura danas definira suodnos u kontekstu njihove međuovisnosti, neodvojivosti, sinergije i obostranog doprinosa u posredovanju informacija u slikovnici. Proučavajući u diplomskom radu odnos slike i teksta s obzirom na to koje su informacije o likovima, prostoru i vremenu odvijanja radnje posredovane likovnom odnosno jezičnom sastavnicom, u slikovnicama *Kako živi Antuntun*, *Ogledalce* i *Razbojnik sa žutom pjegom*, došlo se do saznanja kako se dinamika odnosa mijenja i u velikoj je mjeri ovisna o suradnji koja je ostvarena između jezičnog i likovnog pripovjedača. Uglavnom vrijedi nepisano pravilo da se iste informacije ne posreduju putem oba kanala komunikacije. S obzirom na to da osnovna likovna izražajna sredstva: ploha i boja ilustratoru omogućuju veliku slobodu likovnog izražavanja i oblikovanja, uglavnom su u slikovnicama informacije o vanjskom izgledu likova, informacije o ambijentalnosti unutarnjeg i vanjskog prostora kao i podatak o vremenu odvijanja radnje (dan ili noć) preneseni likovnom komponentom. Informacije o likovima kao što su njihova emocionalna stanja (kao naprimjer strah koji je kod Antuntuna prisutan od miševa) i karakteristični obrasci ponašanja

(nekonvencionalne radnje koje izvodi Antuntun) prisutne su i na razini teksta, ali su istovremeno čitljive i na razini slike na temelju facijalnih ekspresija likova, odnosno s obzirom radnju i kontekst u kojem lik izvodi radnju koja je oslikana na slikovnoj plohi. Bogatstvo pisane riječi, mogućnost korištenja različitih vrsta riječi od kojih svaka ima određenu funkciju, omogućila je da i autor teksta implicitno odredi mjesto i vrijeme radnje koristeći priložne oznake (npr. „na šumskom proplanku“ u slikovnici *Ogledalce*; „kad se jako smrači (...)“ u slikovnici *Kako živi Antuntun*) i vlastita imena pojedinih mjesta (npr. navođenje u tekstu naziva sela Deseto Selo) kao i da pobliže odredi osobni identitet lika navodeći njegovo vlastito ime (u slikovnici *Kako živi Antuntun*). Poštivanje izražajnih mogućnosti obaju medija, i slike i teksta, kao i svijest o nepotrebnosti ponavljanja svih informacija dvaput (slikom i tekстом), kako bi se izbjegla njihova redundantnost, dovela je do toga da čitatelj sliku i tekst doživljava jednako važnima i neophodnima za razumijevanje slikovnice, te istovremeno omogućila i ilustratoru i autoru teksta da svaki u slikovnicu unese nove informacije i elemente.

## BIBLIOGRAFIJA

Balić- Šimrak, A., 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.

Batarelo Kokić, I.(2015). Nove razine interaktivnosti dječjih slikovnica. *Školski vjesnik: časopis za pedagoški teoriju i praksu*, 64 (3), 377-398.

Batinić, Š., Majhut, B. (2001). Od slikovnjaka do vragobe: hrvatske slikovnice do 1945.godine. Zagreb: Hrvatski školski muzej.

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

Čačko, P. (2000). Počeci slikovnice u Hrvatskoj. U R. Javor (Ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (str.17-20). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Čičko, H.(2000). Dva stoljeća slikovnice. U R. Javor (Ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (str. 17-20). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu na adresi (18.5.2019.) (<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5938/1/Kuki%C4%87%20Rukavina,%20Ivana.pdf>) Škalamera- Gaćina, S.(2018). Autobiografije književnika Grigora Viteza. *Anali za povijest odgoja*, 15/16 (39/40), 187-252.

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu na adresi <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/10048/1/Dipomski%20rad%20Svjetlan%20Junakovi%C4%87.pdf> (19. 5. 2019.)

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu na adresi [https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni\\_materijali/Verdonik\\_Predavanja\\_za\\_web\\_SPKD.pdf](https://www.ufri.uniri.hr/files/nastava/nastavni_materijali/Verdonik_Predavanja_za_web_SPKD.pdf) (19. 5. 2019.)

Hlevnjak, B. (2005). Katalog hrvatskih ilustracija. Zagreb: ULUPUH.

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

Hranjec, S. (2006). Pregled hrvatske dječje književnosti. Zagreb: Školska knjiga

Hranjec, S.(2004). Dječji hrvatski klasici. Zagreb: Školska knjiga

Hrvatsko knjižničarsko društvo na adresi [http://hkdrustvo.hr/hr/strucna\\_tijela/17/publikacije/](http://hkdrustvo.hr/hr/strucna_tijela/17/publikacije/) (19. 5. 2019.)

Javor, R. (2000). Ilustriranje dječje knjige u hrvatskoj- pregled najznačajnijih autora od 1950. godine do danas. U: R. Javor (Ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (str.26-29). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Kos-Paliska, V. (1997). Likovni govor slikovnice. U R. Javor (Ur.), *Dječja knjiga u Hrvatskoj danas: teme i problemi* (str.39-42). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Lange, K. (1893). Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend. Darmstadt: Verlag von Arnold Bergstraesser.

Lewis, D. (2001). Reading Contemporary Picturebooks: Picturing Text. London i New York: Routledge/ Falmer.

Majhut, B. i D. Zalar. 2008. „Slikovnica“. U Hrvatska književna enciklopedija (u tisku) <https://bib.irb.hr/prikazi-rad?&rad=343733>(2019-17-5).

Matulka, D.I. (2008). A picture book primer: Understanding and using picture books. Boston, MA: Greenwood Publishing Group.

Metodički internet centar "Učimo gledati"- Likovna kultura na adresi <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/boja.htm> (19. 5. 2019.)

Narančić Kovač, S. (2015). Jedna priča- dva pripovjedača. Zagreb: Artesor naklada.

Nikolajeva, M. (2002). The Verbal and the Visual: The Picturebook as a Medium. U Roger D. Sell (Ur.), *Children's Literature as Communication* (str.85-110). Amsterdam i Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Nikolajeva, M.(2003). Verbal And Visual Literacy: The Role of Picturebooks in the Reading experience of Young Children. U N. Hall, J. Larson i J. Marsh (Ur.),



*Handbook of Early Childhood Literacy* (str. 235-248). London- New Delhi: Thousands Oaks- Sage Publications.

Nikolajeva, M., Scott., C. (2000). The Dynamics of Picturebook Communication. *Children's Literature in Education*, 31 (4), 225-239.

Roller- Halačev, M. (1971). Slikovnica- prva knjiha djeteta. Radovi sa simpozija 6. I 7. prosinca 1971. Godine. Zagreb: Centar za vanškolski odgoj saveza društva „Naša djeca“

Tomislav Torjanac na adresama <http://www.torjanac.com/Content/Ogledalce/> i <http://www.torjanac.com/Content/Antuntun/> (19. 5. 2019.)

Torjanac, T.(2013). Katalog izložbe u galeriji Klovićevi dvori. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori

Vitez, G. (2014). Kako živi Antuntun. Zagreb: Mozaik knjiga.

Vitez, G. (2016). Ogledalce. Zagreb: Mozaik knjiga.

Vitez, G.(1967I. Razbojnik sa žutom pjegom. Zagreb: Naša djeca.

Vitez, G.(1969). Djetinjstvo i poezija. *Umjetnost i dijete*,3. Zagreb, 5-21.

Vitez, G.(1999). Ogledalce. Zagreb: Golden marketing.

Vitez, G.(1999). Razbojnik sa žutom pjegom. Zagreb: Golden marketing.

Vitez, G.(2003). Kako živi Antuntun. Zagreb: Profil International.

Yokota, J., Teale, W.H. (2014). Picture Books and the Digital World. *The Reading Teacher*, 67 (8), 577-585.

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

## **Izjava o samostalnoj izradi diplomskog rada**

Ja, Iva Vukorepa, pod potpunom odgovornošću izjavljam da sam u potpunosti samostalno izradila diplomski rad naziva:

*Odabrane slikovnice Grigora Viteza s aspekta odnosa slike i teksta.*