

Dvije knjige Kestutisa Kasparavičiusa, "Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja" i "Nestala slika"

Lugarić, Iris Viktorija

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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:147:233381>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**

Repository / Repozitorij:

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



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

Iris Viktorija Lugarić

**DVIJE KNJIGE KESTUTISA KASPARAVIČIUSA, „BIJELI
SLON: PRIČE IZ DALEKIH ZEMALJA“ I „NESTALA SLIKA“**

Završni rad

Zagreb, rujan 2021.

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

Iris Viktorija Lugarić

**DVIJE KNJIGE KESTUTISA KASPARAVIČIUSA, „BIJELI
SLON: PRIČE IZ DALEKIH ZEMALJA“ I „NESTALA SLIKA“**

Završni rad

**Mentor rada:
Prof. dr. sc. Diana Zalar**

Zagreb, rujan 2021.

Sadržaj

1. UVOD	1
2. O SLIKOVNICI.....	2
2.1. Obilježja slikovnice.....	2
2.2. Funkcije slikovnice	3
2.3. Ilustrirana knjiga ili slikovnica?.....	3
2.4. Slikovnica kao medij	4
3. ODNOS SLIKE I RIJEČI U SLIKOVNICI	5
3.1. Teorijska istraživanja o vizualno-verbalnom sloju slikovnice.....	5
3.2. Slikovnica kao „faza ličinke prave književnosti“.....	6
4. KESTUTIS KASPARAVIČIUS I NJEGOVA FORMULA ZA USPJEH.....	7
5. ANALIZA SLIKOVNICA.....	9
5.1. Analiza slikovnice „Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja“	9
5.1.1. Papige – pripovijest jednog malog pisca.....	9
5.1.2. Kornjača i Zec	11
5.1.3. Uglati čovjek	12
5.1.4. Bijeli slon.....	13
5.2. Analiza slikovnice „Nestala slika“	14
6. RJEČNIK SIMBOLA KESTUTISA KASPARAVIČIUSA	16
6.1. O simbolima.....	16
6.2. Simboli i značenja u „Papige – pripovijest jednog malog pisca“.....	17
6.3. Simboli i značenja u „Kornjača i zec“	17
6.4. Simboli i značenja u „Uglatom čovjeku“	18
6.5. Simboli i značenja u „Bijelom slonu“	18
6.6. Simboli i značenja u „Nestaloj slici“	19
7. ZAKLJUČAK.....	20
LITERATURA	22

SAŽETAK

Slikovnica je prva knjiga djetetovu životu i njegov prvi kontakt s pisanom riječi, stoga je od iznimne važnosti njezina kvaliteta. Kvaliteta slikovnice pojam je s mnoštvom kriterija koje treba uzeti u obzir. Rad će se ponajprije dotaknuti povijesnog razvoja slikovnice i njenih komponenta; poput interaktivnosti, specifičnog čitateljstva i sl., a zatim će se spomenuti i njene funkcije. Odnos slike i teksta, tj. o vizualnom i verbalnom sloju slikovnice, bit će opisana teorijska polazišta dobivena iz nekoliko provedenih istraživanja od strane domaćih i inozemnih autora. Uloga slikovnice kao poveznice i oblika komunikacije između odrasloga i djeteta bitna je sastavnica rada, s naglaskom na aspektu interaktivnosti slikovnice. Posebna pažnja u drugom djelu rada posvećena je biografiji suvremenog književnika i ilustratora Kestutisa Kasparavičiusa. Njegova djela „Nestala slika“ i „Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja“ analizirana su prema nekoliko kriterija – upotreba stilskih izražajnih sredstava, suodnos teksta i ilustracija, kao i procjena kvalitete same priče. Sve s ciljem opisivanja i definiranja obilježja Kasparavičiusovog individualnog stila koji slovi po svojoj upotrebi ironije i uključivanja apsurdnih situacija. Također, analizirat će se ilustracije zbog kojih je Kestutis Kasparavičius postao svjetski poznati autor. Kestutis Kasparavičius „oživljava“ svakodnevne predmete u svojim pričama, a životinjama koje inače nemaju mjesto u ilustracijama i pričama, daje glavnu ulogu u svojim slikovnicama (poput riba u „Podvodnoj priči“). Nadalje, provedena analiza djela dat će novi pogled na „formulu“ njegova uspjeha u svijetu književnosti za djecu, koji možemo povezati s aspektom privlačnosti njegovih slikovnica koja proizlazi kao posljedica usmjerenosti priča dvostrukom čitateljstvu – odraslome i djetetu. Istodobno, uključivanjem nenametljivog morala i pouka u svoje priče, Kestutis Kasparavičius postiže originalnost u slikovnicama prema kojima rijetko tko može ostati ravnodušan.

Ključne riječi: slikovnica, interaktivnost, analiza, dvostruko čitateljstvo

SUMMARY

A picture book is the first book in a child's life and his first encounter with the written word, so it is of extreme importance that it is of good quality. The quality of a picture book is a relative term with a multitude of criteria to consider. The paper will primarily touch on the historical development of the picture book and its components; such as interactivity, specific readership, etc., as well as mentioning its functions. The relationship between image and text, ie the visual and verbal layer of the picture book, will be described from the theoretical starting points obtained from several studies conducted by domestic and foreign authors. The role of the picture book as a link and form of communication between adult and child is an important component of the work, with an emphasis on the aspect of picture book interactivity. Special attention in the second part of the paper is paid to the biography of the contemporary writer and illustrator Kestutis Kasparavičius. His works "The Missing Picture" and "The White Elephant: Stories from Distant Countries" were analyzed according to several criteria - such as the use of stylistic means of expression, the correlation of text and illustrations, as well as the assessment of the quality of the story itself. All with the aim of describing and defining the features of Kasparavičius' individual style, which is famous for its use of irony and the inclusion of absurd situations. Kestutis Kasparavičius "revives" everyday objects in his stories, and gives animals that have no place in the illustrations and stories of other authors, a major role in his picture books (like fish in "Underwater Story"). The illustrations that made Kestutis Kasparavičius a world renown author will also be analyzed. Furthermore, the dissection of the work gave a new look at the "formula" of his success in the world of children's literature, which can be related to the aspect of attractiveness of his picture books as a consequence of the story's orientation to double readership (children and adults). His subtle and unobtrusive morality, as well as valuable life lessons incorporated in Kasparavičiuses picture books, give them the originality to which only a rarity of people can remain indifferent to.

Keywords: picture book, interactivity, analysis, double readership

1. UVOD

„Slikovnica nije samo prva knjiga u životu svakog pojedinca, već i obavezan dio inventara dječje sobe poput krevetića, lutke ili drvenog konjića” (Čičko, 2000:17). Prva knjiga s kojom dijete dolazi u dodir od najranijih stupnjeva razvoja je upravo slikovnica. Stoga je od velike važnosti umjeti prepoznati značenje kvalitetne slikovnice, a time i njene funkcije i zadaće. Posebna vrsta knjige, prilagođena za najmlađe, stvara se kombinacijom likovne umjetnosti i književnosti. Dječji doživljaj linije, boje i ostalih likovnih elemenata razlikuje se ovisno o njihovoj starosti i stupnju razvoja. Slikovnica ima velik utjecaj na dječji emocionalni, moralni, kognitivni i socijalni razvoj (Brcko, 2018). Stoga je velika zadaća pisaca i ilustratora stvoriti slikovnice koje će pozitivno poticati sve ili barem neke aspekte dječjeg razvoja. Biti pisac iznimno je težak i zahtjevan posao već u svojoj biti. No, biti pisac dječje književnosti posao utoliko je teži jer spaja i zahtjeva kreativnost, šaljivost i suptilno integriranje pouka i poticaja u književne radove. Kestutis Kasparavičius autor je čije su slikovnice osvojile čitatelje diljem svijeta, a njegov je uspjeh moguć upravo zato što je uspio ispuniti svaki od ovih velikih kriterija kvalitete.

Kombinacije i dinamični odnosi vizualnog i verbalnog sloja slikovnice posjeduju velik značaj u njenoj cjelokupnoj interaktivnosti i razumijevanju. Korištenje dobrom ilustracijom moguće je unaprijediti cjelokupan razvoj djeteta. U likovnom aspektu iznimno je bitno voditi računa o izgledu ilustracija, kako slikovnica ne bi prerasla u kič izgubivši tako svoju vrijednost (Brcko, 2018).

U ovom radu upoznat ćemo se sa slikovnicom, spomenuti neke od njezinih važnih funkcija i značajki. Također, osvrnut ćemo se na važnost vizualno-verbalnog sloja u slikovnici te nabrojati i objasniti neka teorijska istraživanja o njezinu statusu unutar književnosti. Cilj je ovog rada opisati individualni stil pisanja i ilustriranja suvremenog autora, Kestutisa Kasparavičiusa, na temelju analiza njegovih djela „Nestala slika“ i „Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja“. Proučit ćemo autorov pristup različitim općepoznatim motivima i način na koji koristi stilska izražajna sredstva, istovremeno uspjevajući suptilno integrirati moralne pouke i kritike u svoja djela. Razrada je koncipirana tako što su, nakon uvoda, iznesene općenite značajke i obilježja slikovnice. Zatim slijede teorijska polazišta poput usporedbe slikovnice s „fazom ličinke književnosti“ te i njenim značajem kao komunikacijskog i pedagoškog medija. Potom će se rad koncentrirati na samoj biografiji i analizi djela Kestutisa Kasparavičiusa. Naposljetku,

kako bi se što bolje shvatilo Kasparavičusev stil i njegovu osobnost u aspektu pisanja, završni odlomci bit će posvećeni disekciji simbola u djelima istih.

2. O SLIKOVNICI

2.1. Obilježja slikovnice

Slikovnica se kao oblik zasebne umjetnosti i medija prvotno javlja u devetnaestom stoljeću. Nadalje, svoju metamorfozu, razvoj i kreativni procvat proživljava u dvadesetom i dvadeset prvom stoljeću. Istovremeno, potrebno je naglasiti da se širenje i istraživanje granica ovog književnog oblika ne nazire kraju. Preteče i početci razvoja suvremene slikovnice započeli su već razvojem književnih ilustracija, pojavom knjiga i književnosti namijenjenoj djeci te razvojem tiskarskih tehnika, što je u konačnici omogućilo nastanak književne vrste koju danas nazivamo suvremenom slikovnicom (Narančić Kovač, 2015). Kada govorimo o suvremenoj slikovnici, govorimo ponajprije o književnoj vrsti koju definira njezina interaktivnost, trodimenzionalnost, dvostruki vizualno-verbalni diskurs, relativno mali broj stranica i njeno specifično čitateljstvo. Suvremenu slikovnicu mogli bi nazvati i susretnošću vizualnih i verbalnih umjetnosti, tj. umjetničkim djelom (Narančić Kovač, 2015). Kako bi shvatili samu bit i posebnost slikovnice, važno je shvatiti njene pojedine komponente, tj. obilježja. Bitno je obilježje slikovnice već navedena trodimenzionalnost jer ona „poput skulpture ulazi u stvarni prostor i taktilno je dostupna, a pojedini elementi njezine pojavnosti prenose značenja relevantna za djelo u cjelini“ (Narančić Kovač, 2015:8). Razumijevanje sadržaja slikovnice moguće je zbog usporednog sudjelovanja jezičnog i slikovnog teksta jer ono ovisi o njihovom uzajamnom sudjelovanju, i o načinima uključivanja čitatelja u proces konstrukcije značenja. Interaktivnost slikovnice ovisi o redosljedu i načinima čitanja o kojima odlučuje čitatelj, jer proces čitanja uvelike utječe na razumijevanje djela. Jedan od aspekata specifičnosti slikovnice taj je što „se slikovnica izdvaja specifičnim čitateljstvom, koje načelno uključuje djecu, što u određenoj mjeri utječe na izbor posredovanih sadržaja i usmjerenost na njihovu komunikaciju. Ipak, suvremena slikovnica obično upućuje poruke dvojnomo čitateljstvu (...) djeci i odraslim čitateljima“ (Narančić Kovač, 2015:8).

2.2. Funkcije slikovnice

Govoreći o posebnosti i specifičnosti slikovnice također moramo naglasiti i njene funkcije. Njene ključne funkcije mogli bismo odrediti kao: spoznajnom, iskustvenom, informacijsko-odgojnom, zabavnom, estetskom i govorno-jezičnom funkcijom (Čačko, 2000). Čitajući slikovnicu, djeca analiziraju, proširuju i proživljavaju svoja znanja i spoznaje. Istovremeno dobivaju povratnu informaciju o ispravnosti svojeg znanja što je iznimno bitno u procesu poticanja njihovog interesa za književnost. Interakcija i užitek koji bi dizajn i kvaliteta slikovnice trebala potaknuti kod djece podrazumijevaju se kao iznimno bitan aspekt. U konačnici, u djetinjstvu je najučinkovitiji način učenja kroz zabavu i igru. Odgojna i informativna funkcija podrazumijevaju postupno poticanje dječje osviještenosti da je knjiga neiscrpan izvor znanja i informacija, a njena govorno-jezična funkcija ukomponirana je u aspekt bogaćenja rječnika u djece, kao i razvoj predčitačkih vještina (Čačko, 2000).

2.3. Ilustrirana knjiga ili slikovnica?

U suvremenom svijetu kada su slikovnice svih oblika, dizajna i materijala prisutne diljem tržišta, jedno od presudnih pitanja o slikovnici je – je li slikovnica uvijek dio književnosti ili može biti isključivo igračka? Na ovo presudno pitanje Crnković odgovara izdvajajući glavnu osobinu ove književne vrste, a to je: „umjetnički domet slikovnice ovisi o savršenoj simbiozi, o sinkroniziranosti slike i teksta“ (Crnković, 1967: 11), time istovremeno razdvajajući definicije ilustrirane knjige i slikovnice. Ilustriranu knjigu definira prema sljedećem kriteriju: „Ako prevladava tekst nad likovnim izrazom, tada to više nije slikovnica, nego ilustrirana priča, ilustrirana zbirka pjesama“ (Crnković 1967: 10). Slikovnica nije isto što i ilustrirana knjiga. Temeljna razlika između ove dvije vrste očituje se u povezanosti vizualnog i verbalnog sloja u književnom djelu. Ilustrirana knjiga je, kao što nam i sam naziv govori, knjiga koja sadrži ilustracije koje se koriste u svrhu boljeg pojašnjavanja teksta (Brcko, 2018). Međutim, u slikovnici „dolazi do prirodnog sjedinjenja ilustracije i teksta kako bi se ispričala i animirala priča. Slika ovdje ima važniju ulogu od teksta jer intrigira čitatelja“ (Brcko, 2018:16). Neka od temeljnih pitanja koja se također često postavljaju u istraživanjima o ovom književnom obliku su: spomenuti slikovnički status, pripadnost slikovnice književnosti, dijete kao čitatelj i suodnos slikovne i verbalne sastavnice (Narančić Kovač, 2015). Navedena pitanja, zbog svoje važnosti, bit će dotaknuta u daljnjim odlomcima ovog rada.

2.4. Slikovnica kao medij

Slikovnicu je potrebno razmotriti i s pedagoškog stajališta jer ona je medij „koji u sebi nosi jedinstvo slike i teksta, što predstavlja pedagoški vrijednu osnovu za metodološki prihvatljiv put vođenja djeteta k samome tekstu“ (Nola, 1972: 4). Jens Thiele slikovnicu definira kao književnu vrstu koja je neodvojiva od djeteta kao naslovnika, i s obzirom na to da je neodvojiva, drži da „ilustracija nije slobodan umjetnički komentar pripovjedne književnosti, nego se stalno promišlja, proizvodi i prima u implicitnom pedagoškome kontekstu“ (Thiele, 2003: 11, prema Narančić Kovač, 2015: 38). Uz navedenu pedagošku funkciju slikovnice kao medija, ona kao isti ima još funkcija, od kojih je jedna komunikacijska poveznica između roditelja i djece, tj. odrasloga i djeteta (Narančić Kovač, 2015). O slikovnici kao obliku medija komunikacije između odraslog i djeteta, primarno govorimo gledajući iz aspekta njene interaktivnosti. Govoreći o interaktivnosti Narančić Kovač (2015) navodi:

„Ipak interaktivnost i suradnja s tekstem u čitatelja je slikovnice u većoj mjeri naglašena zbog njezine složene i višeznačne pripovjedne strukture, koja od čitatelja zahtijeva posvećivanje podjednake pozornosti čitanju slike i verbalnoga teksta (198). Stoga je „čitanje čak i jednostavne slikovnice (...)prilično složen kognitivni proces“ (161). Na tome tragu Allan ističe da slikovnica „poziva čitatelje i kritičare na uključivanje u razigrane igre (playful games)“ (2012: 29), u kojima čitatelji „razmatraju više mogućih stajališta umjesto prihvaćanja jedinstvene perspektive“ (36)“ (Narančić Kovač, 2015: 65).

Odabirom redosljeda čitanja slikovne i tekstualne sastavnice i sami čitatelji postaju autori te ponovno pišu knjigu čitajući je (Narančić Kovač, 2015). Kada govorimo o slikovnici kao mediju komunikacije između roditelja i djeteta govorimo o pojmu dvostrukog čitateljstva, a slikovnica se povodom tog pitanja razlaže na tri aspekta. Prvi je onaj u kojem u čitanju zajednički sudjeluju odrasla osoba i dijete i tiče se „izvanjskih uvjeta recepcije“ (Narančić Kovač, 2015: 68). Drugi je aspekt ciljnog čitatelja, povezan s pripovjednom strukturom slikovnice. Dok je treći povezan s pitanjem kompetencije i sposobnosti djeteta-čitatelja za razumijevanjem složene slikovnice (Narančić Kovač, 2015: 68). Zajedničkim trudom odrasli i djeca stvaraju i nanovo pišu slikovnice. S jedne strane odrasli vladaju pisanom riječi, dok s druge strane, djeca su bolja u čitanju slika, stvarajući tako sasvim novo i unikatno književno-

umjetničko djelo koje se može mijenjati sa svakim ponovnim čitanjem slikovnice (Narančić Kovač, 2015).

3.ODNOS SLIKE I RIJEČI U SLIKOVNICI

3.1. Teorijska istraživanja o vizualno-verbalnom sloju slikovnice

„Knjige sa slikama nisu nužno jednostavnije za čitanje i razumijevanje, ili jasnije za analizu i tumačenje. One postavljaju različite zahtjeve čitateljima i nude različite zadovoljštine“ (Grenby, 2014: 223). O suodnosu slike i teksta u slikovnici raspravljali i istraživali su mnogi cijenjeni književnici, povjesničari i kritičari, a jedan on njih bio je i Miroslav Vauputić koji je konkretno sažeo da „dobra i uspješna slikovnica je ona u kojoj se danas u modernome dobu riječ i slika izmjenjuju i dopunjuju u svojevrsnom međusobnom kontrapunktu prevladavanja tekstovnoga i slikovnoga u nekoj osebujnoj sintezi“ (Vauputić, 1972: 43). Nadalje, zaključio je da suodnos slike i teksta ne trebamo shvaćati u njihovoj doslovnosti već da ih „doživljavamo svaki s vlastitim unutarnjim evolutivnim tijekom, a opet u zajedničkom cjelovitom, estetskom, etičkom doživljaju i smislenosti skupnosti“ (Vauputić, 1972: 43). Istaknuti inozemni autori poput Schwarz i Doonan također sagledavaju odnos slike i teksta iz slične perspektive. Schwarz primjerice naglašava da slikovnica kao dvostruko vizualno umjetničko djelo „priopćuje svoju poruku na način koji je neprevodiv u bilo koji drugi oblik estetskog izražavanja“ (Schwarz, 1982, prema Narančić Kovač, 2015: 44). Doonan nadopunjuje da „komponirani tekst ne nastaje na stranici, nego u glavi“ (Doonan, 1986, prema Narančić Kovač, 2015: 44). On vizualno-verbalni suodnos u slikovnici vidi u ironijskom kontekstu – „ironijski odnos između sekvencijalnoga pripovijedanja riječima i niza zaustavljenih trenutaka koje vidimo u slijedu slika, (...) bit je pripovijedanja u slikovnici“ (Doonan, 1988, prema Narančić Kovač, 2015: 44). Stoga možemo zaključiti da se „slikovnica razlikuje od ostalih pripovjednih formi zbog složene međugre teksta i slike (ili, možda točnije, verbalnoga i vizualnoga teksta“ (Beckett, 2012: 2).

U „međugri teksta i slike“ Denise I, Matulka je napravila bitan korak i podijelila upravo taj odnos u tri kategorije: simetričan, komplementaran i kontradiktoran (Matulka, 2008). Simetričan se odnosi na podudaranje vizualne i verbalne komponente, kontradiktoran na proturječje komponenata, a komplementaran na nadopunjavanje vizualne i verbalne komponente u dinamičnom odnosu (Matulka, 2008: 117-118). Ipak, potrebno je istaknuti da se u suvremenoj igri vizualno-verbalnih odnosa u slikovnici ravnoteža među njima može itekako

mijenjati sa svakom stranicom, ovisno o kontrastu i potrebi za istim (Matulka, 2008: 117), jer slikovnica je knjiga slika i riječi koje stvaraju umjetničku cjelinu (Narančić Kovač, 2015).

3.2. Slikovnica kao „faza ličinke prave književnosti“

Kao što je bilo navedeno, sad ćemo se osvrnuti na pitanje pripadnosti slikovnice dječjoj književnosti. Iako je pojedini autori nazivaju „fazom ličinke u razvoju prave književnosti“ (Lewis, 1990: 140, prema Narančić Kovač, 2015: 53), ona ima puno važniju funkciju od jednostavne predigre i uvoda za „pravu“ književnost. Judith Graham naglasila je da upravo slikovnica svojim vizualnim aspektom, tj. slikama pomaže čitateljevom razvijanju, razumijevanju i svladavanju pripovjedi (Graham, 1990, prema Narančić Kovač, 2015) i da su slikovnice te koje uvode čitatelja u složene strategije interakcije s tekstovima, kao što su to primjerice tematska struktura, gledište ili razmatranje ironije (Nodelman, 2003, prema Narančić Kovač, 2015). Konačan odgovor na početno pitanje gotovo je nemoguće zacrtati – teoretičari smatraju da slikovnica ne pripada ni dječjoj književnosti, a ni likovnoj umjetnosti zbog dinamičnog odnosa svoje vizualno-verbalne komponente, tj. zbog svoja dva izražajna sloja (Narančić Kovač, 2015).

Uz svoj status dvostrukog vizualno-verbalnog umjetničkog djela, slikovnica je smatrana novom umjetničkom formom i kao takva oslobođena je nužne pripadnosti isključivo književnom kontekstu i dobiva još i status trodimenzionalnog umjetničkog djela (Narančić Kovač, 2015). Njihova „taktalna, olfaktorna, vizualna i često auditivna iskustva“ (Wyile, 2006: 193, prema Narančić Kovač, 2015) nude neograničene mogućnosti čitateljima i stoga se s pravom nazivaju „žive knjige“ (Batinić i Majhut, 2000: 24). Trodimenzionalnost dolazi do ostvarenja kada je potrebna aktivna interakcija čitatelja s knjigom, tj. kada ona sadrži pomične dijelove, iskakalice ili slikovnice s poklopcem. (Narančić Kovač, 2015). Jasno je da su takve slikovnice iznimno privlačne djeci, no Crnković (1967) napominje da slikovnica kao roba može zbog tržišta i potražnje postati „literarni šund i likovni kič“, a to su prema njemu dvije užasne degradacije slikovnice koja je bitna književna vrsta, a ne samo površna komercijalna roba. Jedan od autora slikovnica čija su djela bila nazvana mnogim nazivima, a „literarni kič“ nije jedan od njih, je Kęstutis Kasparavičius, nadahnuće za ovaj završni rad.

3. KESTUTIS KASPARAVIČIUS I NJEGOVA FORMULA ZA USPJEH

Kęstutis Kasparavičius litvanski je pisac i ilustrator koji je zasad napisao 18, a ilustrirao 66 knjiga za djecu. Rođen je 1954. godine u Aukštadvarisu u Litvi, a školovao se u umjetničkoj školi M.K. Čiurlionis u Vilniusu. Prije nego što je odabrao zanimanje ilustratora, studirao je 10 godina glazbu u klasi izvođenja zbora (dirigent). Ali Kęstutis Kasparavičius smatrao je da zbog svoje jake scenske treme, kao i zbog svoje stidljivosti treba naći neko novo zanimanje nakon završetka svog školovanja. Otkrio je da je posao umjetnika oduvijek bio za njega, pa je tako započeo školovanje na umjetničkoj akademiji u Vilniusu. Nakon diplomiranja, odmah je počeo raditi kao ilustrator i to nastavlja raditi i danas, već gotovo 40 godina. U početku je svoje karijere ilustrirao autore klasika, poput C. Collodija, H. C. Andersena, E. T. A. Hoffmana i F. Dostojevskoga. Nakon godina ilustriranja knjiga drugih autora, prvu priliku za stvaranje vlastite knjige dala mu je mala izdavačka kuća Grimm Press iz Tajvana. Bila je to akcija u kojoj se stvorila dobrotvorna knjiga za djecu koja su bile žrtve potresa, a „Songman“, autorova prva knjiga, bila je dio tog projekta. Knjiga je impresionirala urednika izdavačke kuće pa mu je predložio da nastavi pisati i ilustrirati smiješne i domišljate priče za djecu (Ibis grafika, 2020). Sada slijedi temeljno pitanje ove biografije – Kęstutisova formula za uspjeh. Postoji mnogo autora knjiga za djecu, no što je to što je knjige ovog autora izdvojilo i postavilo na zavidno mjesto jednih od najtraženijih knjiga suvremene dječje književnosti. Odgovor na ovo pitanje možda leži u intervjuu s Kęstutisom povodom projekta *Naša mala knjižnica* za Ibis grafiku iz 2020. godine. Ibis grafika jedina je izdavačka kuća u Hrvatskoj koja prevodi i objavljuje njegove knjige. Zasad je objavljeno 13, a te su: „Budalaste priče“ (2008), „Kratke priče“ (2010), „Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja“ (2011), „Nestala slika“ (2012), „Vrtlar Florijan“ (2012), „Zec Mrkvus Veliki“ (2013), „Dan jagoda: tajanstvene priče“ (2013), „Mala zima“ (2013), „Medvjedovanje ili veliko božićno putovanje medvjede obitelji oko svijeta“ (2015), „Mačkica iz snova“ (2015), „Podvodna priča“ (2016), „Lijenozemaska“ (2018), „Drhturavi vitez“ (2020), od kojih su: „Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja“ i „Nestala slika“ važan dio ovog rada. Za spomenuti intervju djeca iz osnovnih škola poslala su svoja pitanja autoru, a on je na njih zatim i temeljito odgovorio. U autorovom odgovoru na pitanje: „Pokušavate li svojim knjigama utjecati na čitatelje i ako da, na koji način?“ (Ibis grafika, 2020), nazire se jedan od potencijala za „formulu“ njegova uspjeha koji tražimo:

„Možda samo malo. Mislim da bi dječje knjige trebale potaknuti djecu na razmišljanje i razvijanje kreativnosti i mašte, postavljanja više pitanja nego davanja odgovora. Ne volim

izravnu didaktiku u dječjim knjigama. Sjećam se kad sam bio malo dijete i netko mi je govorio što moram raditi, oduvijek sam želio da to učinim upravo suprotno. Tako obično izbjegavam didaktiku u svojim pričama. Možda ponekad u mojim knjigama možete pronaći neke aluzije ili savjete, ali uvijek ih pokušavam sakriti jer nitko ne voli dosadni moral. Ni dijete ni odrasla osoba“ (Ibis grafika, 2020).

Nadalje, jedna od autorovih specifičnosti je također njegov odabir likova za slikovnice koji, jednostavno rečeno, nisu česti u dječjoj književnosti. Naravno, autor je stvorio i slikovnice o medvjedima, zečevima, mačkama i mnogim drugim životinjama, ali on prednosti daje i običnim svakodnevnim predmetima poput radnog stola, televizora, hladnjaka, kamina, WC-a, cipela, odjeće i mnoštvo drugih predmeta kojima je dao mjesto u svojim „Budalastim pričama“ i „Kratkim pričama“. „Podvodna priča“ također je jedna od posebnih slikovnica s posebnim likovima – ribama, a o kojima je autor rekao sljedeće:

- a) „Postoje mnoge priče o životu na kopnu, a svega nekoliko o podvodnom životu. Unatoč tome, pod vodom u dubokim morima i oceanima živi puno vrlo zanimljivih stvorenja poput riba, hobotnica, lignji, kitova, morskih zvijezda, morskih ježeva ili kamenica. A o njima znamo vrlo malo. Posebno o onima koji žive jako duboko na dnu mora. Zato sam odlučio otkriti neke od mnogih tajni podvodnog života. A ova knjiga govori i o prijateljstvu vrlo različitih bića“ (Ibis grafika, 2020).
- b) „Ako pogledate likove dječjih knjiga, zasigurno ćete primijetiti činjenicu da su najpopularnije životinje medvjedi, mačke, zečevi, psi ili druge slatke životinje. Ali sigurno nije riba. Samo sam pomislio zašto su ribe gore od ostalih stvorenja?“ (Ibis grafika, 2020).

Umjetnički stil Kestutisa Kasparavičiusa može se definirati kao jednostavan i nježan, s gotovo dječjim pristupom tekstu. Slikarska tehnika akvarela omiljen mu je medij, a nadahnut je umjetnicima Beatrix Potter (1866. – 1943.). Njegova djela poznata su i po velikoj prisutnosti nonsensnih elemenata i nevjerojatno apsurdnim situacijama koje su ubrzo postale obilježje umjetnikova individualnog stila. Također, posebno dobro prikazuje izgled, pokrete i izraz lica personificiranih životinja- U njegovim ilustracijama oživljavaju se noževi, vilice i žlice; knjige lete, drveće odlazi u šetnju, a uskršnja jaja stvaraju nestašluke (Bookbird, 2010).

5. ANALIZA SLIKOVNICA

5.1. Analiza slikovnice „Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja“

Slikovnica „Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja“ prevedena je i objavljena 2011. godine, a sadrži 4 priče i predgovor. Priče iz ove zbirke su „Papige“, „Kornjača i Zec“, „Uglati čovjek“ i „Bijeli slon“.

5.1.1. Papige – pripovijest jednog malog pisca

Prvo što uočavamo kada prolistamo stranice knjige i naiđemo na prvu priču, „Papige“, jest mali lik papige obučen u kaput, s kapom na glavi i torbom, ali najviše se ističu noge; jer one nisu papagajske, već ljudske. To zasigurno može biti jedan način na koji se odmah pridobi čitateljeva pažnja. Drugo je sam početak pripovijedanja priče koju Kasparavičius započinje u prvom licu, kao da se ona zbilja dogodila njemu – „Jednom sam dospio u pandže papiga“ (Kasparavičius, 2011: 7). Jedno od izražajnih sredstava koje ovdje Kasparavičius koristi je retrospekcija, tj. „vraćanje misli unatrag, prepuštanje sjećanjima i razmišljanje o prošlosti, prošlim doživljajima i stanjima“ (Hrvatski jezični portal, 2021). Koristeći retrospekciju vraća se u sjećanja tog dana (u prošlost) kako bi i s nama mogao podijeliti tu zanimljivu priču; „Taj put, ne sluteći ništa loše, šetao sam udaljenom stazicom u parku i zviždao neku melodiju“ (Kasparavičius, 2011: 7). Već na prvoj stranici također možemo uočiti dva specifična obilježja pisanja po kojem je Kestutis Kasparavičius poznat, a to su ironija i apsurdne situacije (kao što smo i prethodno naveli). Navedena obilježja vidljiva su preokrenutim ulogama vlasnika i kućnog ljubimca gdje je ovdje papiga vlasnik (s obilježjima čovjeka, izuzev izgleda), a autor je kućni ljubimac. Ilustracije prate tekst, pa tako njihov odnos možemo definirati kao simetričan (Matulka, 2008) tijekom cijelog razvoja i tijeka priče. Na ilustracijama jedna od stalnih obilježja je ta, da su prikazi scena, uvijek prikazi likova u pokretu ili likova u aktivnosti relevantnim za tijek radnje. Tako npr. na devetoj i osmoj stranici naše priče vidimo papige u letu i našeg glavnog lika (pisca – Kasparavičiusa) u džepu papagaja, dok na 17. stranici ilustracija odlično prikazuje scenu u kojoj je svatko od likova zaposlen sa svojom aktivnošću stvarajući poseban ambijent ilustracije. Takav ambijent mogli bismo nazvati „normalnim obiteljskim popodnevom“ – otac papagaj je za radnim stolom i pokušava napisati novu priču (zbog čega ima zabrinut pogled), majka papiga je zaposlena metenjem, a mala papiga i pisac igraju šah na

tepihu. Obilježja Kasparavičiusovog individualnog stila pisanja je ujedno i njegov način skrivanja kritika modernog društva u domišljate razgovore ili opise svojih likova koji daju pričama dozu humora (često shvatljivu isključivo odraslim čitateljima), jer kao što je i sam naveo, on voli sakrivati savjete ili aluzije u radnju svojih priča na nenametljiv i kreativan način. U ovoj priči istaknula se kritika školstva izražena u razgovoru oca papagaja s Kasparavičiusom u kojoj je otac papagaj rekao: „Čuli smo za te vaše škole. U njima se traži da sve nabubate napamet iz knjiga sumnjive vrijednosti, a onda to slijepo ponavljate“ (Kasparavičius, 2011: 13). Ova doza humora i istine, shvatljiva često samo odraslijim čitateljima, mogla bi biti važan dio formule za autorov uspjeh. „Točnije je reći da su djeca i odrasli katkada usmjereni na različite značenjske razine, što ih dovodi do različitih, ali jednako prihvatljivih interpretacija“ (Narančić Kovač, 2015: 70). Stoga činjenica da Kasparavičius obuhvaća značenjske razine bliske djetetu, ali i odraslome, zasigurno je imala određenu ulogu u stvaranju njegova uspjeha. Nadalje, njegov humor i aluzije na probleme stvarnog svijeta možemo smatrati učinkovitima zato što spominje probleme i kritike koji nisu ograničeni i lokalizirani, već su prisutni internacionalno, ali i interkulturalno. Moguća aluzija, tj. kritika unutar ove priče koju s lakoćom možemo uočiti je istodobno i kritika današnjih televizijskih emisija, točnije: „Papagajska televizija prilično je zanimljiva i nekako jako nalik našoj. Prikazuje šarene, lijepo obučene papige, koje i ne trepnuvši blebeću takve gluposti da se to ne može slušati“ (Kasparavičius, 2011: 15-16). Jedno je od izražajnih sredstva koje autor često koristi navedena ironija, tj. „poruga, podrugljivo stajalište, način izražavanja karakterističan po duhovitoj suprotnosti između prividno pozitivnog izraza i stvarno negativnoga stajališta koje se tako prikriva“ (Hrvatska enciklopedija, 2021). Upotrebu ironije možemo primijetiti u piščevom komentaru na hranu koju je dobivao prilikom boravka kod papiga (zbog preuveličavanja): „Svaki dan sam u izobilju dobivao prosene i zobene pahuljice, sjemenke uljane repice, suncokreta, tikve, maka i konoplje, a i cedrove oraščiće. U ljudskome svijetu sve je to danas jako moderno i zove se *zdrava hrana*“ (Kasparavičius, 2011: 15). Priča je zabavna te na zanimljiv način prikazuje pustolovinu pisca ispričovijedanu iz njegove (subjektivne) perspektive, o vremenu koje je proveo s papagajskom obitelji, u papagajskom svijetu koji gotovo podsjeća na onaj u kojem živimo (ljudski).

5.1.2. Kornjača i Zec

„Kornjača i Zec“ priča je koja sa sobom nosi opuštenu atmosferu i mnoštvo pažljivo ukomponiranih savjeta za čitatelje svih uzrasta. Priča započinje s nekoliko opisa malih detalja scene u priči čime se želi usmjeriti pažnja čitatelja na sitnice. To su opisi poput: „Oko jednog, iznad mora uzdignutog, osamljenog, otoka vijugao je uzak bijelim kamenčićima posut put“ (Kasparavičius, 2011: 24) i „Istini za volju, za tih godinu dana njezin čvrst oklop postao je nalik na ogroman kamen, jer je obrastao mahovinom, lišajevima i nekakvim bijelim gljivicama. Ali, tko obraća pozornost na takve sitnice“ (Kasparavičius, 2011: 24), iako se zadnja citirana rečenica može shvatiti i ironično. Jedna od sitnica na prvoj ilustraciji (koja prikazuje kornjaču) jest da ona ima naočale. Glavni likovi Kestutisa Kasparavičiusa nerijetko nose naočale, možda zato što tako on želi učiniti svoje životinjske likove još više ljudskima. Neki od likova koji nose naočale su: Papagaj, Kornjača, Uglati čovjek, jarac Deziderije i krt Ulf. Ilustracije u ovoj priči također simetrično prate tekst i u malim detaljima vidljive su apsurdne situacije poput letećih brodova, ili aviona koji odrubljuje vrh svjetionika – mali detalji koje uočavamo možda tek pri ponovnom čitanju priče.

Kornjača na svojoj šetnji do mora susreće Brzog Zeca koji se spotiče o njen, mahovinom prekriven, oklop. Tako se u priči susreću dvije suprotnosti, sporo i brzo. Brzi Zec opisan je kao: „beskrajno energičan i moderan. Uvijek je žurio, jer ga je čekalo na stotine neodložnih poslova“ (Kasparavičius, 2011: 28). U opisu Zeca pisac je iskoristio riječ „moderan“ upravo na tom mjestu jer definicija modernoga za pisca znači – u žurbi, bez zaustavljanja, ali negativne konotacije. Zec je bio poštar i smatrao je svoj posao neopisivo važnim, iako je njegov svaki dan izgledao isto, ciklično kretanje bez kraja i smisla. Kornjača ga je u razgovoru potaknula na razmišljanje o dragocjenosti vremena i malih trenutaka, jer ona nije nikada nikamo žurila pa „zato uvijek sve uspijeva i ima mnogo vremena“ (Kasparavičius, 2011: 32), dok njemu stalno nedostaje vremena. I tako su oni toga dana skupa odšetali do mora, pritom gledali valove, skupljali školjkice i primjećivali sitnice uz put, a građani su porazgovarali uživo kad im pisma nisu pravovremeno stigla. No, to je pisac naglasio kao pozitivnim događajem, jer su se nakon dugog vremena građani međusobno vidjeli i popričali. Time je usmjerio i kritiku na moderan način komuniciranja, podsjetivši nas da ponekad stanemo i osvijestimo tijelo o njegovom okruženju, a dapače i posjetimo prijatelja s kojim dugo nismo uživo porazgovarali. Skriveni savjet ove priče je da se ništa katastrofalno neće dogoditi, ako ponekad malo usporimo i udahnemo svjež zrak.

5.1.3. Uglati čovjek

Uglati je čovjek „bio sklon gledati samo ravne crte i nije podnosio nikakve zaobljenosti ili barem malo savijene oblike“ (Kasparavičius, 2011: 38), a najviše je cijenio red. Sve u njegovoj kući i okućnici, kao i svi predmeti koje je posjedovao bili su pravokutnog oblika ili pravilnih ravnih linija. U ovoj priči susrećemo se s čovjekom koji se uzaludno bori sa svijetom oko sebe, pokušavajući ga oblikovati prema svojim željama i standardima. On može biti metafora za uskogrudnog čovjeka, tj. čovjeka koji ne prihvaća mišljenja drugih, različitosti i ima izrazito nefleksibilan pogled na svijet. Iz tog razloga on sam sebi često otežava svakodnevni život ne prihvaćajući solucije koje se ne podudaraju s njegovim pogledom na svijet, poput kotača – on se vozi na biciklu s pravokutnim kotačima koji mu uvelike otežavaju svakodnevno kretanje. Mržnja prema svemu okruglome i „nepravilnome“ se proteže u sve aspekte njegovog života, što ga je i izoliralo od ostalih stanovnika mjesta. Psi su čak zatražili da se na njegovo dvorište objesi natpis: „Oprez, oštar čovjek“, no na sjednici su zaključili da s obzirom na to da nije bilo slučaja u kojem je čovjek ugrizao psa, nemaju dovoljne podloge za provedbu zahtjeva. Ovdje je autor ukomponirao šaljivi aspekt mijenjanja uloga i apsurdne situacije koje će zasigurno razveseliti male, ali i velike čitatelje. Uglati čovjek je bio tužan zbog okruglosti svijeta i njegovog okruženja, ali mislim da je nadasve bio tužan jer je bio sam. Suzica koja je potekla niz obraz Uglatog čovjeka probudila je jedini preostali gumbić na njegovom kaputu; gumbić koji je već dugo vremena promatrao sumoran život Uglatog čovjeka. Stoga ga je Gumbić odlučio razveseliti. Gumbić je svojom ljubaznošću raznježio Uglatog čovjeka, koji je očito bio iznenađen malim stvorenjem što mu se tako ljubazno obratilo i nasmiješilo, da je njegovo lice postalo okruglo prateći njegov sve veći osmijeh usmjeren upravo Gumbiću. Zbog tog malog dobrog djela Uglati čovjek je „na sve počeo gledati malo drugačije, nekako okruglije“ (Kasparavičius, 2011: 50), pozitivnijim i otvorenijim načinom razmišljanja. U ovoj priči, kao i većini priča Kestutisa Kasparavičiusa, vidimo personificiranje predmeta što je iznimno privlačno i kreativno i na što djeca pozitivno reaguju jer u fazama njihovog razvoja i sami stvarima počinju davati ljudske osobine, koristeći tzv. animizam (Andrić, 2017). Pouka priče koju je autor ovdje sakrio je da mala djela ljubaznosti mogu promijeniti svijet, ako ne čitav, onda barem svijet jednog pojedinca.

5.1.4. Bijeli slon

Otvorivši početne stranice priče „Bijeli slon“ našu pažnju odmah preuzima ilustracija koja je u svojoj cijelosti nadasve očaravajuća. Prekrasan bijeli slon kojeg marljivo kupaju sluge, okružen orijentalnim ambijentom koji naše misli u isti čas potaknu na putovanje u neke daleke i tajnovite istočne krajeve Azije. „Kraljevski Bijeli Slon Srećonoša“ (Kasparavičius, 2011: 52) njegovo je službeno ime i on je jedan od sedam dragocjenosti kralja. Sljedeće stranice ove priče posvećene su opisima dnevne rutine Bijelog slona, od oblačenja do doručkovanja s kraljem. No uz pregršt sluga koji ga prate u stopu brinući se za svaki detalj njegova života, Bijeli slon umjesto muha tjerao je sluge, što odiše ironijom i šaljivosti: „Druga dvojica otmjenim lepezama osvježavali bi ga i tjerali nametljive muhe. Dok je sam Slon (...) tjerao od sebe nametljive sluge“ (Kasparavičius, 2011: 55). Ironija odiše i u opisu kraljevih dužnosti tijekom dana, tj. opisu kraljevskih zakona, također jednih od sedam dragocjenosti: „zatim je još jednom pročitao zakone svoje države da se uvjeri jesu li oni zaista toliko pametni da ih ne razumije nitko, čak ni on sam“ (Kasparavičius, 2011: 67). Još jedna od dužnosti popričati je s mudrim ministrom o bitnim stvarima u kraljevstvu, no bitni poslovi ovdje se smatraju razgovori o „vremenu, pokušavajući razjasniti zašto je tako mokro kad pada kiša, a tako suho kad ne pada“ (Kasparavičius, 2011: 67). Ovdje autor također želi naglasiti ironiju samih poslova kralja kao i moguću kritiku zakona koje većina ljudi u stvarnosti isto tako sasvim ne razumije. I tako s razvojem priče, jednog dana kralj i Bijeli slon pričali su o sreći i kako je moguće da on, „Kraljevski Bijeli Slon Srećonoša“ (Kasparavičius, 2011: 52) privlači sreću. U ovom je razgovoru Kasparavičius ukomponirao pouku cijele priče koja je bila i jedan od razloga zašto sam odabrala ovu slikovnicu:

„Sreća nije neki lepršavi leptir. Zato je jedni love čitav svoj život, ali je ne ulove. Drugi, jureći neprestano za njom, zaboravljaju da je već davno imaju, samo sami to nisu primijetili. Ima i onih koji se tako obraduju kad je uhvate, da je odmah opet izgube. Međutim, tom izgubljenom nitko se drugi ne može okoristiti jer svatko mora uloviti svoju Sreću“ (Kasparavičius, 2011: 60).

Isto tako je o nesreći napisao:

„Nesreća je suprotno od sreće. Kako sam čuo, nesreće ne treba ni loviti. One same nasreću, posebno na gundala i one koji stalno kukaju i na sve se žale. One takve jednostavno obožavaju“ (Kasparavičius, 2011: 60).

U priči je kralj znao vrijednost svoje sreće – svoju prekrasnu ženu, a novi dar sreće bilo je dijete koje je simbolizirano rađanjem nove zvijezde. Pozitivan odnos prema svijetu i razmišljanje otvorit će nam sva vrata svijeta i čuvati nas od nesreće – to je mala skrivena pouka našeg pisca u ovoj itekako očaravajućoj i jednostavnoj priči. Ilustracije su nadasve obogaćene tonovima bijele, crvene, smeđe i zelenkaste boje, kojima se želi dočarati egzotičnost mjesta radnje. Ilustracije također prate tekst, tako još dodatno pomažući čitatelju da zamisli sva zbivanja, ugođaje, mirise i osjećaje u priči. Djeca su orijentirana na istraživanje, sve ih zanima, sve žele otkriti i odgovoriti na sva svoja pitanja, a priča o mjestu koje se razlikuje od onog gdje žive zasigurno će uhvatiti pažnju mladih čitatelja i možda ih potaknuti na daljnje istraživanje književnosti.

5.2. Analiza slikovnice „Nestala slika“

U trenutku kada primimo slikovnicu „Nestala slika“ u ruke, ona će nas privući svojim likovima. Naslovnica podsjeća na scene poput onih u filmovima o istrazi ubojstava - odmah potiče znatiželju. Možda upravo zbog facijalnih ekspresija likova gdje Kasparavičius još jednom dokazuje zašto je to jedan od aspekata njegova svjetskog uspjeha u sferi književnosti za djecu. Ekspresija svih likova kao i njihov položaj na ilustraciji savršeno opisuje njihov karakter u priči, iako ćemo to otkriti tek kasnije. Kuća profesora Adalberta, cijenjenog labradorskog retrievera mjesto je radnje ove priče. Profesor Adalbert pozvao je svoje prijatelje kako bih im mogao pokazati novi dio svoje umjetničke kolekcije, sliku pod nazivom „Pas čuvar“. Njegova kuća je stara ciglena kuća, s uređenom okućnicom, čije zidove prekriva bršljan. Dio opisa kuće koji je došao do izražaja je: „Samo bi se tu i tamo, kroz granje, crvenjele stoljećima glačane cigle, nastojeći dokazati da i na ovome svijetu nije baš sve prolazno“ (Kasparavičius, 2012: 4). Nakon uvoda o profesoru Adalbertu i mjestu događanja, dolazimo do opisa svakog pojedinog lika u priči na vrlo šaljivo-ironičan način; tzv. zaštitni znak Kestutisa Kasparavičiusa. Liječnik Bernard je prvi došao na događanje, on je „slavan u čitavoj okolini nakon što je jedan pacijent, kojeg je on liječio, nekim čudom uspio preživjeti“ (Kasparavičius, 2012: 6). Sljedeći je došao „doktor humanističkih znanosti Deziderije“ (Kasparavičius, 2012: 7), jarac koji se unatoč svojem „besprijekornom“ školovanju nije mogao kontrolirati oko hrane, tj. živice: „ipak nije mogao odoljeti iskušenju i prolazeći pokraj zelene živice, kao slučajno, nekoliko ju je puta čupnuo zubima“ (Kasparavičius, 2012:7). Zatim dolazi odvjetnik Idelfons, patak poznat po svom glasnom kvakanju koje koristi kao oružje argumentiranja u sudnici, a i

zbog čega obično dobiva parnice. Grofica Šarlota nepozvani je gost, ali ona je već poznata po tome da nepozvana dolazi na zabave ne bi li zatim još i sve pojela. Kod njenog opisa se autor poigrava s činjenicom da je ona lik svinje nasuprot pogrdnim nazivom „svinje“ koji koristimo kada netko unosi prevelike količine hrane, tako stvarajući šaljivu dinamiku: „Premda je govorila francuski i oblačila elegantnu odjeću, svejedno je bila svinja“ (Kasparavičius, 2012: 8). Naposljetku dolaze i konzul Mauricije i žena Barbuša, uglađene mačke iz Sijama s crvenim kabrioletom. Moral da „izgled vara“ ovdje se vješto sakriva u kontekst: „on i njegova žena su jako lijepo znali presti tako da su im odmah svi ukazali povjerenje. A i općenito su ostavljali jako dobar dojam“ (Kasparavičius, 2012: 10). Kasnije dolaze na zabavu i inspektor Fuks, lisac i tajni agent Ulf, krtica. Oni su došli istražiti zbog glasina o budućoj krađi, jer navodno „iz ne baš povjerljivih izvora do njega su doprle djelomično pouzdane glasine da bi se na domjenku mogla dogoditi krađa“ (Kasparavičius, 2012: 12). Papigica Leticija došla je posljednja uletjevši ravno kroz vrata. Kritika dvoličnosti „visokog društva“ primjetljiva je u snishodljivim komplimentima prilikom dočeka gostiju od strane profesora Adalberta; „vrlo sam dirnut vašim posjetom (...) jeste li vi doista bili pozvani? Kako imate lijepe naušnice! Je li to plastika?“ (Kasparavičius, 2012: 14). Na mjestu događaja bio je još i sluga Silvestar, zec. Ilustracije su tijekom razvoja radnje komplementarne, iako prate tijek radnje, dodatno naglašavaju i detaljiziraju tekst, tj. pozitivno surađuju s tekстом stvarajući zanimljivu dinamiku priče. Malenim i neprimjetnim gostima na zabavi, poput žabe, leptira i puža, autor daje pažnju s malim ilustracijama koje je ukomponirao u priču i tako suprotstavio odnos velikih i uglađenih gostiju naspram malenih i nevažnih. Oni postaju lijepi detalji ove priče jer im je autor posvetio posebna mjesta u ilustracijama, naglašujući da su i oni bitni. Sa svakim ponovnim čitanjem priče uočićemo ih na više mjesta nego prije. Kućedomaćin profesor Adalbert predstavio je svojim gostima svoj novi dio zbirke: sliku „Pas čuvar“, Paulusa Pottera, iz 1650. godine. To je, kao što saznajemo na zadnjoj stranici ove slikovnice, prava slika koja se nalazi u Državnom muzeju Ermitaž u Sankt Petersburgu, a koja je očito ostavila poseban dojam na autoru. Radnja priče zatim kreće očekivanim tijekom – događa se krađa, a zatim traženje ukradene slike i krivca. Tijek radnje je opisan duhovitim kontekstom, od čvrstih alibija poput onog grofice Šarlote: „tada sam jela drugi komadić torte (...), izvrsno, vaš alibi je uistinu uvjerljiv“ (Kasparavičius, 2012: 38), do pronalaženja krivca na sasvim neočekivan i „ukusan“ način: „Ah, naravno, izvrsna čokoladna torta! Čokoladna torta?! – jednoglasno uzviknuše zaprepašteni gosti“ (Kasparavičius, 2012: 42). Jagodna torta bila je veći hit na zabavi, no nova slika gospodina Adalberta, stoga su vrlo lagano znali da je krivac Barbuša. Tajni agent Ulf, koji je ušao u sliku, ulovio je partnera u kriminalu, konzula Mauricija, grofičina muža. U ovoj priči, aspekt koji bi

najviše mogao privući publiku, je taj da se u njoj događa spoj više svjetova, tj. brišu se granice svijeta u slici i svijeta izvan nje, zbog čega je tajni agent Ulf mogao ući u nju, a Pas čuvar iz nje. To bi se moglo shvatiti kao način izražavanja autorovog stava – da je umjetnost neograničena i da s njom možemo uvijek komunicirati. Slučaj ukradene slike razriješio se na vrlo zabavan način, a kazna za zločince bila je i više nego fer – nisu probali jagodnu tortu. Ova zabavna priča ima i drugi sloj, onaj primjereniji za odrasliju publiku. Pisac u tom drugom, sakrivenom sloju, poručuje mudre savjete i razmišljanja poput onih o domoljublju i skromnosti viđenih iz djela psa čuvara koji se radije vratio svom domu nego uživao u ugodnom životu u sadašnjosti: „vrlo sam dirnut vašom gostoljubivošću i zahvalan za topao doček, no moram priznati da mi je moja skromna kućica srcu mnogo draža“ (Kasparavičius, 2012: 60), ili o vrijednosti prave umjetnosti koja je preživjela stoljeća i još uvijek ima veliko značenje, iako drukčije za svakog pojedinca: „životinje su još dugo gledale u sliku, no...nekako drugačije, drugim očima i svatko je neprestano nalazio nove i samo njemu razumljive detalje“ (Kasparavičius, 2012: 64). No, onu najvažniju pouku pisac je ostavio za završnu riječ gdje objašnjavajući o originalu slike „Pas čuvar“ djelomično objašnjava sebe i svoju viziju stvaranja umjetnosti, njegovu viziju svijeta (koju on izražava i kroz svoje slikovnice): „ovaj običan i drag pas, s velikom ljubavlju prikazan na slici kraj svoje kućice, kao da nam govori, kako lijepe i važne mogu biti svakidašnje, uobičajene i, naizgled, nevažne stvari“ (Kasparavičius, 2012: 66).

6. RJEČNIK SIMBOLA KESTUTISA KASPARAVIČIUSA

6.1. O simbolima

Simbolizam je uvijek zanimljiv pojam za proučavanje u književnosti, a naročito u slikovnicama. Chevalier i Gheerbrant (2007) su o relativnosti i raznolikosti značenja simbola naveli sljedeće:

„Simbol se ne može definirati. Simbolu je u naravi da razbija čvrste okvire i spaja krajnosti u jedinstveno viđenje. Simbol je nalik na strijelu koja leti i ne leti, nepomičnu a neuhvatljivu, vidljivu a nedohvatljivu. Da bismo ponudili kakvo značenje ili značenje simbola, morat ćemo se služiti riječima, ali valja uvijek imati na umu da riječi ne mogu izraziti svu vrijednost simbola“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 11).

Nikada sa stopostotnom sigurnošću ne možemo reći da je autor odabrao neki predmet, lik ili detalj isključivo zbog estetskog doprinosa. Kao što i uistinu ne možemo znati ako se ispod njega krije neki puno promišljeniji značaj. Stoga ćemo pokušati proučiti simbole unutar slikovnica „Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja“ i „Nestala slika“, ne bismo li otkrili još dublje skrivene slojeve detalja u ovim slikovnicama. Ponajprije treba naglasiti da je definiranje i razumijevanja značenja pojedinih simbola iznimno individualne naravi, no pomoći ćemo se i s „Rječnikom simbola: mitovi, snovi, običaji. Geste, oblici, likovi, boje brojevi“ Jeana Chevaliera i Alaina Gheerbranta (2007).

6.2. Simboli i značenja u „Papige – pripovijest jednog malog pisca“

U prvoj priči „Papige – pripovijest jednog malog pisca“, slikovnice „Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja“, možemo uočiti odabir papiga kao glavnih likova. Papiga je znana po svojoj sposobnosti produkcije i oponašanja ljudskog glasa, a prema Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus (2021) papiga se može definirati kao životinja koja ponavlja točno ono što mi kažemo, bez razumijevanja ili razmišljanja o njegovu značenju. To istodobno možemo povezati s činjenicom da je papagaj u priči ukrao priču malog pisca, tako potpisujući tuđe djelo kao vlastito, bez razumijevanja istog. Međutim, pisac je mogao odabrati lik papige upravo i zbog same mogućnosti reprodukcije glasa, jer su time oni jedini kućni ljubimci koji imaju sposobnost „komunikacije“ riječima s ljudima, iskoristivši to u šaljivom kontrastu.

6.3. Simboli i značenja u „Kornjača i zec“

Sljedeća priča „Kornjača i zec“ nosi pouku o vrijednosti vremena, a kao takva mora imati i prikladnu simboliku. Kornjača ima mnogo značenja, no „Dom Pernety smatra da je kornjača *simbol stvari umijeća* (...) Tomu je blisko mišljenje kineskih alkemičara koji kornjaču smatraju *polaznom točkom evolucije*“; „ona simbolizira sabranost, povratak u prvotno stanje i prema tome je temeljno stajalište duha“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 305). Kornjača kao simbol povratka u prvotno stanje duha, možemo protumačiti u kontekstu ove priče kornjače kao podsjetnika; da je u današnjem svijetu žurbe i neprestanog kretanja u krug, smisao života „doživjeti“ svaki trenutak, uhvatiti detalje koje nosi dan i da se jednostavno zaustavimo kako bismo mogli pomirisati cvijet, ili osjetiti pijesak pod prstima. S druge strane, „Simbolična ambivalentnost zeca često dolazi do izražaja u slikama ili vjerovanjima koja tako dobro

povezuju oba aspekta – štetan i povoljan – toga simbola da ih je teško razlučiti“; „Sve što se povezuje s idejom obilja, bujnosti, razmnožavanja bića i dobara nosi u sebi klicu neumjerenosti, rasipnosti, pohote, pretjerivanja“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 862). Zec, nasuprot kornjače, nosi simboliku neumjerenosti koja je u ovoj priči savršeno portretirana i time odlična kontradikcija simbolici kornjače: „Brzi Zec rado bi produžio svoj dan i noć na nekih trideset sati, samo nije znao kako da to učini. (...) Na obje prednje šapice nosio je po dva ručna sata da, sačuvaj Bože, nekamo ne zakasni“ (Kasparavičius, 2011: 28).

6.4. Simboli i značenja u „Uglatom čovjeku“

„Uglati čovjek“ s glavnim likom, ilustriranim pomoću četverokuta i pravokutnika, nosi simboliku „privida savršenosti“. Sve su linije koje sačinjavaju njegovo tijelo ravne i pravilne, a sam pravokutnik simbolizira „savršenstvo odnosa između zemlje i neba i želju članova društva da budu dio toga savršenstva“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 580). Međutim, nesavršenosti su one koje svijet čine prekrasnim mjestom što i sam glavni lik shvaća na kraju priče promijenivši svoj oblik iz pravokutnika u okrugle, neravne linije jer zapravo: „okruglost svijeta i čovjekove glave oznake su savršenstva“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 347). To također možemo shvatiti kao simbolikom metamorfoze, koja je jako česta u književnosti.

6.5. Simboli i značenja u „Bijelom slonu“

„Poput bika, kornjače i drugih životinja, slon u Indiji i na Tibetu ima ulogu životinje nosača svijeta; svemir počiva na slonovoj kralježnici“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 667). Slon Srećonoša uistinu nosi svemir na svojoj kralježnici u Kasparavičiusovoj priči, jer on svog kralja, svoj maleni svemir, nosi na svojim leđima. „U Africi, prema vjerovanjima Baulea, slon simbolizira snagu, napredak i dugovječnost (...) Na istoj razini služi kao atribut kraljevske moći“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 667). Simbolika slona u Indiji jako je česta jer je povezana s njihovim religioznim shvaćanjima: „njegova nazočnost, među ostalim simbolima, uz Vasudev-Višnua kao gospodara triju svjetova – jasno pokazuje da je on vrhovni vladar zemaljskoga svijeta“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 667). Općenito je indijska književnost, pa tako i svjetska književnost, inspirirana slonovima kao simbolima nadzemaljske moći i sreće. Nadalje, s obzirom na to da su staništa slonova rasprostranjena u iznimno malim i egzotičnim

područjima svijeta, to daje slonovima, uz očitu nadmoćnost veličine i sile, dodatnu unikatnost i privlačnost. Iako je u ovoj priči prevladavajući simbol slon, također se spominje simbolika zvijezde kao rađanja novog djeteta. Zvijezde, koje su prisutne na nebu od samih početaka ljudske civilizacije, česti su motiv i simbol u književnosti, umjetnosti i gotovo svim sferama čovječanstva. O zvijezdama je napisano sljedeće:

„Ako je petokraka zvijezda simbol ljudskog mikrokozmosa, šestokraka zvijezda s dva obrnuta trokuta simbolizira zagrljaj duha i materije, djelatnog i nedjelatnog počela, njihovo dinamično izmjenjivanje, te zakon evolucije i involucije (...) U Starom zavjetu i judaizmu zvijezde se pokoravaju Božjoj volji i najavljuju je (*Izaija, 40, 26; Psalm 19, 2*). Nisu, dakle, sasvim beživotne: nad svakom bdi po jedan anđeo“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 898).

Kao što je opisano u „Rječniku simbola“, one nisu beživotne već nad njima bdije po jedan anđeo, a tako u ovoj priči s rađanjem nove zvijezde, rađa se i novi anđeo; dijete kralja i kraljice.

6.6. Simboli i značenja u „Nestaloj slici“

Vodeći motiv u „Nestaloj slici“ onaj je ukradene umjetnine, tj. nestale slike koja je kao motiv česta u književnosti. Možemo je primijetiti primjerice kod Ivana Kušana (1979) u „Koko u Parizu“ gdje „najskuplja slika na svijetu“, Mona Lisa, biva ukradena i time se pokreće cijeli tijek ovog detektivskog romana zasićenog tematikom otkrića i povratka nestale slike. Tako je i kod autora Kestutisa Kasparavičiusa koji se također okoristio ovim motiv u svojoj slikovnici. „Nestala slika“ nam istodobno donosi tematiku suvremenog shvaćanja vrijednosti umjetnina i pristupu umjetninama. Kao što je bilo navedeno u prethodnoj analizi, ovdje autor iskazuje svoj pristup umjetninama kao zasebnim svemirima koji će zauvijek nositi dio umjetnikova pogleda na svijet, pogleda na svakodnevne predmete, ukomponiranu u vječnost postojanja kroz tu umjetninu. A te iste umjetnine, koje nose viziju svijeta svog kreatora, kod drugih će potaknuti mnoštvo drugih individualnih i različitih emocija, jer svatko će u tom „svemiru“ naći „nove i samo njemu razumljive detalje“ (Kasparavičius, 2012: 64). Nadalje, o individualnim shvaćanjima simbola, bilo u umjetnosti ili književnosti, Chevalier i Gheerbrant zapisali su:

a) „Simboli su u središtu stvaralačkoga života, njegova bit. Pomažu nam da otkrijemo tajne nesvjesnoga, vode nas do najskrivenijih pokretača djelovanja, otvaraju duh prema svijetu nepoznatoga i beskonačnoga“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 11).

b) „Prema ukusu i sklonosti, slijedit će smjer tumačenja ili će zamisliti kakav drugi. Jer je doživljaj simbola vrlo individualan, ne samo zato što ovisi o iskustvu pojedinog čovjeka nego zato što i proistječe iz cjelokupne osobnosti“ (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 12).

7. ZAKLJUČAK

Nakon proučavanja literature o slikovnicama, možemo istaknuti da je suvremena slikovnica definirana svojom interaktivnošću, specifičnim čitateljstvom, relativno malim brojem stranica, trodimenzionalnošću i dvostruko vizualno-verbalnim diskursom. Problemi i polemike vezane uz raspodjelu slikovnice, između kategorije umjetnosti i književnosti, bili su spomenuti kao oni koji nemaju definitivno rješenje. U radu saznajemo da je to problem kojim će se morati još baviti buduća istraživanja jer je sama slikovnica umjetničko, ali i književno djelo. Stoga je njena podjela, zbog tog dinamičnog i posebnog odnosa, gotovo nemoguća. Slikovnica je bitna knjiga u životu djeteta koja svojim spoznajnim, iskustvenim, informacijsko-odgojnim, zabavnim, estetskim i govorno jezičnim funkcijama, potiče različite aspekte djetetovog razvoja. Čitanjem i proučavanjem slikovnice, djeca mogu proširiti i proživjeti svoja iskustva i znanja, a zatim i dobiti povratnu informaciju o njejoj ispravnosti, što će posljedično rezultirati u interesu za književnost i pozitivnoj krivulji razvoja pismenosti i bogaćenja rječnika. Dizajn i kvaliteta slikovnice dodatni su poticaj na čitanje slikovnice, a sinkroniziranost slike i teksta upravo je ono što intrigira čitatelja. Sjedinjenje i suradnja vizualnog i verbalnog sloja slikovnice, čine je unikatnom i bitno je razlikuju od ostalih književnih vrsta, primjerice od ilustrirane knjige. Slikovnica predstavlja metodološko prihvatljiv način vođenja djeteta k tekstu i daje mnoštvo prilika za razvijanju emocionalne inteligencije, razvoju rječnika i ekspresiji osjećaja i mišljenja, kao i za izražavanje i razgovor o mogućim problemima koje dijete proživljava. Zajedničkim čitanjem slikovnice, ona postaje sredstvo komunikacije odraslome i djeteta. Različite sposobnosti i gledišta omogućuju odraslome i djetetu stvoriti sasvim novu priču sa svakim čitanjem. Dakle, to postaje naizgled ponovna suradnja ilustratora i pisca. Jer odrasli ima veću sposobnost razumijevanja verbalne sastavnice, a dijete bolje razumije vizualni aspekt slikovnice stvarajući tako, svakim ponovnim čitanjem, sasvim novu i jedinstvenu priču. Slikovnica predstavlja početne korake razumijevanja i učenja o različitim spoznajama i dijelovima književnosti i nipošto je ne možemo ograničiti i degradirati kao „fazu ličinke“ u književnosti. Kestutis Kasparavičius litvanski je pisac i ilustrator s impresivnim opusom djela, što prijevoda ili novih ilustriranja klasika, što pak autorskih slikovnica. Bitno je naglasiti da je

teško ograničiti i definirati tzv. „formulu“ njegova uspjeha, ali analizom njegovih autorskih slikovnica, ovaj rad je pokušao upravo to. Ponajprije je bitna činjenica da je njegov individualni stil pisanja jako kreativan i duhovit, a ilustracije privlače svojom mekoćom prekrasnih i maštovitih akvarela koji savršeno surađuju i komplimentiraju njegove priče. Osebujni i raznoliki likovi koje ne možemo vidjeti u drugim slikovnicama krase i upotpunjuju njegove priče, a naglasak je uvijek na poticaju razmišljanja i kreativnosti u djece. Apsurdne situacije, ironija, doza nenametljivog i lijepo ukomponiranog morala, kao i mudrih životnih pouka zasigurno su osvojile čitatelje svijeta. Zbog svoje prilagođenosti dvostrukom čitateljstvu, njegove slikovnice zanimljive su i odraslom i djetetu što je bitan aspekt u komercijalnom svijetu današnjice gdje je sve nadohvat ruke. Analizom slikovnice uvidjeli smo da ilustracije bitno detaljiziraju tekst i tako stvaraju komplementaran odnos koji odiše interaktivnošću slikovnice. Također, rječnik simbola Kestutisa Kasparavičiusa pružio je novi pogled na analizirana djela. Kestutis Kasparavičius iznimno je kvalitetan i kreativan autor dječje književnosti i velika je čast i privilegija imati mogućnost proučavati prijevode njegovih knjiga u Hrvatskoj. Njegov humor, razmišljanja o suvremenom školovanju, o značaju vremena i definicije sreće zasigurno će osvojiti srca starije i mlađe publike. Za početak je potrebno samo primiti slikovnice u ruku i uključiti um i maštu.

LITERATURA

1. Andrić, I. (2017). *Kognitivni razvoj predškolske djece* (Završni rad). Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. (preuzeto 20.7.2021.)
<https://repozitorij.ufzg.unizg.hr/islandora/object/ufzg%3A469/datastream/PDF/view>
2. Batinić, Š i Majhut, B. (2000). *Počeci slikovnice u Hrvatskoj. U: Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. Ranka Javor, 23 – 38. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba
3. Beckett, S. (2012). *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. New York: Routledge
4. Brcko, K. (2018). *Estetska vrijednost slikovnice* (Završni rad). Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. (preuzeto 20. 7. 2021.)
<https://repozitorij.ufzg.unizg.hr/islandora/object/ufzg%3A501/datastream/PDF/view>
5. Crnković, M. (1967). *Dječja književnost: priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnika*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
7. Čačko, P. (2000). *Slikovnica, njezina definicija i funkcije. U: Kakva je knjiga slikovnica* (str. 12-16). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba
8. Čičko, H. (2000). *Dva stoljeća slikovnice. U: Kakva je knjiga slikovnica: zbornik radova*, ur. Ranka Javor. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba. 17-19.
9. Grenby, M. O. (2014). *Children's Literature*. 2. izd. Edinburgh, Sheffield: The National Association for the Teaching of English.
10. Kasparavičius, K.: Lithuania Illustrator.(2010). *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 48(2), 31. [doi:10.1353/bkb.0.0273](https://doi.org/10.1353/bkb.0.0273) (preuzeto 11.7.2021.)
11. Kasparavičius, K. (2011). *Bijeli slon: priče iz dalekih zemalja*. Zagreb: Ibis grafika.
12. Kasparavičius, K. (2012). *Nestala slika*. Zagreb: Ibis grafika
13. Kušan, I. (1979). *Koko u Parizu*. Zagreb: Mladost.
14. Matulka, D. I. (2008). *A Picture Book Primer: Understanding and Using Picture Books*. Westport, Conn. i London: Libraries Unlimited.
15. Narančić Kovač, S. (2015). *Jedna priča i dva pripovjedača: pripovjedne perspektive u dvojneme diskursu suvremene slikovnice / doktorska disertacija*. Zagreb : Filozofski fakultet.
16. Nola, D. (1972). *Društvena odgovornost za dječju knjigu*. *Umjetnost i dijete* 4 (19/20): 3-5.

17. Vauputić, M. (1972). *Literarne vrijednosti tekstova slikovnica*. Umjetnost i dijete 4 (19/20): 39-46.

Mrežne stranice:

1. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 7. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52585>
2. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 14. 7. 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27853>
3. *Definition of parrot from the Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus* © Cambridge University Press (2021) (preuzeto 20.7.2021.)
4. Službena stranica Ibis grafike (pristupljeno 11.7. 2021.) <https://www.ibis-grafika.hr/tag/kestutis-kasparavicius/>

Izjavljujem da je moj završni rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvora osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)