

Autorske slikovnice Davida Litchfielda

Matešić, Ana

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:189:659280>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Teacher Education - FTERI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

Ana Matešić

Autorske slikovnice Davida Litchfielda

ZAVRŠNI RAD

Rijeka, 2023.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

Preddiplomski sveučilišni studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Autorske slikovnice Davida Litchfielda

ZAVRŠNI RAD

Predmet: Dječja književnost s medijskom kulturom

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Maja Verdonik

Studentica: Ana Matešić

Matični broj: 0116037408

U Rijeci,

srpanj, 2023.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

„Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam završni rad izradila samostalno, uz preporuke i savjetovanje s mentorom. U izradi rada pridržavala sam se Uputa za izradu završnog rada i poštivala odredbe Etičkog kodeksa za studente/studentice Sveučilišta u Rijeci o akademskom poštenju.”

Vlastoručni potpis

Aia Matšić

ZAHVALA

Veliku zahvalnost, u prvom redu, dugujem svojoj mentorici izv. prof. dr. sc. Maji Verdonik na strpljenju i divnoj suradnji tijekom studiranja kao i tijekom pisanja ovog završnoga rada.

Zahvaljujem svim dragim kolegicama studenticama na prijateljstvu i nesebičnoj podršci.

Najviše od svega želim zahvaliti svojoj obitelji i prijateljima na svim riječima punim ljubavi i potpore kroz ove godine studiranja.

Velika hvala svima!

SAŽETAK

U radu se analiziraju autorske slikovnice Davida Litchfielda, koje su prema žanrovskom određenju pripovjedne umjetničke slikovnice. U interpretaciji se polazi od suvremenog pristupa u kojem su jezični i slikovni diskurs ravnopravni u iznošenju naracije. Slikovnice se analiziraju s obzirom na dvostrukost pripovjedača i perspektiva u njima, prema pristupu Smiljane Narančić Kovač te se utvrđuje specifičnost autorovog izričaja prema suvremenim književnoteorijskim pristupima dječjoj književnosti. U tu svrhu, dodatno su analizirane dvije slikovnice u kojima se David Litchfield pojavljuje samo kao ilustrator. Rezultati analize potvrđuju suvremenost slikovnica zbog prožimanja dvaju diskursa, višestruke namjene djela, slojevitosti tematskih okvira, jezične i slikovne zaigranosti, humora, simbolike te prisustva citatnosti i autocitatnosti u oba diskursa. Analizom mogućnosti slikovnica Davida Litchfielda u poticanju socioemocionalnog razvoja potvrđuje se odgojno-obrazovna primjerenost slikovnica u radu s djecom ranog i predškolskog uzrasta.

Ključne riječi: David Litchfield, dječja književnost, pripovjedač, slikovnica, socioemocionalni razvoj

ABSTRACT

The paper examines David Litchfield's author's picture books, which are defined as narrative artistic picture books. The interpretation is based on a contemporary approach in which linguistic and pictorial discourse are equal in presenting the narrative. Picture books are analyzed with regard to the duality of narrators and perspectives in them, according to the approach of S. Narančić Kovač, and the specificity of the author's expression is determined according to contemporary literary theoretical approaches to children's literature. For this purpose, two picture books in which Litchfield appears as an illustrator were additionally analyzed. The results of the analysis confirm the contemporaneity of the picture books due to the permeation of two discourses, the multiple purpose of the work, the layering of thematic frameworks, linguistic and pictorial playfulness, humor, symbolism, and the presence of citation and self-citation in both discourses. By analyzing the possibilities of David Litchfield's picture books in encouraging socioemotional development, the educational adequacy of picture books in working with children of early and preschool age is confirmed.

Key words: David Litchfield, children's literature, narrator, picture book, social and emotional development

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. SLIKOVNICA KAO PRVA DJEČJA KNJIGA.....	2
3. DAVID LITCHFIELD, AUTOR I ILUSTRATOR.....	6
4. JEZIČNI I SLIKOVNI DISKURS U SLIKOVNICAMA DAVIDA LITCHFIELDA.....	8
4.1. <i>Medo i klavir</i> (2015).....	9
4.2. <i>Pas i violina</i> (2017).....	15
4.3. <i>Djedov tajni div</i> (2017).....	22
4.4. <i>Svjetlo na Pamučnoj stijeni</i> (2019).....	27
4.5. <i>Medo, klavir i koncert malene medvjedice</i> (2020).....	32
4.6. <i>Dječji Božić iz prodavaonice igračaka braće Claus</i> (2022).....	35
4.7. <i>Duga poslije kiše</i> (2020).....	39
4.8. <i>Sjemenka i Jaje</i> (2022).....	40
5. RAZVOJ SOCIOEMOCIONALNIH KOMPETENCIJA DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI UZ PRIPOVJEDNE SLIKOVNICE DAVIDA LITCHFIELDA.....	42
6. ZAKLJUČAK.....	44
7. LITERATURA.....	46
PRILOZI.....	49

1. UVOD

David Litchfield je britanski autor i ilustrator koji je od 2015. do danas objavio šest autorskih slikovnica prevedenih na hrvatski jezik. Riječ je o djelima *Medo i klavir* (2015), *Pas i violina* (2017), *Djedov tajni div* (2017), *Svjetlo na Pamučnoj stijeni* (2019), *Medo, klavir i koncert malene medvjedice* (2020) i *Dječji Božić iz prodavaonice igračaka braće Claus* (2022). Uz navedene, ilustrator je brojnih slikovnica drugih autora, od kojih su na hrvatski jezik prevedene *Duga poslije kiše* (2020) autorice Smriti Halls i *Sjemenka i Jaje* (2022) autora Alexa Latimera.

Razlog odabira teme je želja za upoznavanjem karakteristika i sadržaja Litchfieldovih djela, s obzirom na to da je riječ o relativno novom imenu na sceni dječje svjetske književnosti. To je ujedno svrha rada. Cilj rada je definirati stil Davida Litchfielda, koji ga čini posebnim u odnosu na druge autore i ilustratore. Stoga rad donosi teorijski pregled slikovnice iz perspektive suvremenog pristupa, koji je ujedno i polazište analize. Prema njemu kvalitetu slikovnice određuje odnos slikovnog i jezičnog diskursa, a priču iznose dvojica naratora. Njihov ravnopravan i međusobno isprepleten odnos značajniji je od zasebnih učinaka i karakteristika pojedinog diskursa (Narančić Kovač, 2015).

Rad je izrađen na temelju prikupljene i teorijski analizirane stručne i znanstvene literature o suvremenoj pripovjednoj slikovnici. Rezultati su prikazani u drugom poglavlju rada. Proučene su definicije slikovnice, njen povijesni razvoj u svjetskoj književnosti te nabrojane funkcije i podjele prema različitim kriterijima. Treće poglavlje prikazuje biografske podatke o autoru i ilustratoru na temelju informacija dostupnih na njegovim službenim stranicama. Po analizi književnoteorijskih promišljanja, provedena je analiza jezičnog i slikovnog diskursa Litchfieldovih slikovnica. Naglasak analize stavljen je na međuodnos dvaju diskursa. Nakon zasebne analize slikovnica, dan je rezime cjelokupnog prikaza. U zadnjem je poglavlju kratko objašnjen socioemocionalni razvoj djece rane i predškolske dobi te je analizirano kako radnja Litchfieldovih slikovnica može utjecati na isti.

2. SLIKOVNICA KAO PRVA DJEČJA KNJIGA

Brojni teoretičari¹ slikovnicu određuju dječjom knjigom, smatrajući ju jednom od glavnih vrsta dječje književnosti² (Crnković i Težak, 2002). Dječju književnost čine djela koja zadovoljavaju potrebe djeteta u ulozi čitatelja prema kriterijima tematike, norme, stila i forme (Crnković, 1966, prema Hranjec, 2006). Temeljna odlika slikovnice su ilustracije (Hlevnjak, 2000). Ne postoji slikovnica bez slika (Verdonik, 2015). Stoga, već značajna prisutnost slikovnog diskursa u slikovnici sugerira da njeni kriteriji forme odgovaraju dobi dječjeg čitatelja. Prema kriterijima tematike i stila, dječjoj književnosti pripadaju djela jednostavnog izričaja u kojem dolazi do interakcije s dječjom igrom, čistog svjetonazora i vedre prezentacije (Hranjec, 2000), kakve slikovnice najčešće jesu. Martinović i Stričević (2011: 40) ističu da takvo određenje slikovnice nije dovoljno precizno, stoga ju definiraju kao „prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djetetu”. Razloge pronalaze u različitim oblicima pojavnosti slikovnice, materijalima njene izrade i funkcijama. Nikolajeva (2002) tvrdi da se u slikovnicama javljaju druge vrste dječje književnosti, zbog čega ju definira kao sintetički dvostruki medij (prema Narančić Kovač, 2015). Slikovnicu karakterizira snažno ispreplitanje likovne i književne umjetnosti (Hamersak i Zima, 2015). Zato ju suvremeni književnoteorijski pristup definira složenim umjetničkim djelom ravnopravnih sastavnica (Verdonik i Mlikota, 2019). Prožimanje dviju sastavnica ne mora biti podudarno. Balić Šimrak i Narančić Kovač (2011) ističu da jezični i slikovni diskurs slikovnice često nude suprotstavljena značenja. Tako definirana, slikovnica donosi jednu priču, ali to čini dvama kanalima pripovijedanja: slikom i jezikom (Narančić Kovač, 2015). Balić Šimrak i Narančić Kovač (2011: 12) to objašnjavaju: „U pripovjednoj slikovnici ista se priča dva puta usporedno odvojeno pripovijeda – slikama i riječima. Cjelinu doznajemo samo ako se posvetimo odgonetanju i povezivanju jezičnih i slikovnih poruka”. Takav pristup proširuje krug konzumenata ove vrste umjetnosti te slikovnica postaje umjetnički format u kojem i djeca i odrasli mogu podjednako uživati (Balić Šimrak, 2014). Uloga čitatelja je aktivna i izazovna jer on sudjeluje u pripovijedanju svojom interpretacijom (Balić Šimrak i Narančić Kovač, 2011). Suvremen pristup slikovnici ujedno daje odgovor na pitanje zašto je slikovnica prva knjiga djeteta. Njome dijete informaciju prima dvama oblicima komunikacije koji su ravnopravni. To je značajno jer se od djece rane i

¹ Vidjeti: Hlevnjak, 2000; Crnković i Težak, 2002; Hranjec, 2006, i dr.

² Crnković i Težak (2002) definiraju slikovnicu, dječju poeziju, priču i dječji roman glavnim vrstama dječje književnosti jer su namijenjene djeci. Ističu da postoje i druge vrste koje djeca čitaju, ali one nisu primarno namijenjene dječjem čitatelju.

predškolske dobi ne očekuje da čitaju samostalno. Ravnopravnost slikovnog diskursa podržava mogućnost djetetove samostalnosti u angažiranom istraživanju i otkrivanju umjetnosti. Dva oblika komunikacije mogu biti shvaćena kao ekvivalent osiguravanju raznovrsnih iskustava, a raznolikost iskustava podupire prirodno učenje u ranoj i predškolskoj dobi. Balić Šimrak (2014) to objašnjava naglašavajući da ispreplitanje slikovnog i jezičnog diskursa stvara osjetilni sustav u kojem značenje određuje dijete. Slikovnica kao složen umjetnički izraz potiče kreativnost djeteta i utječe na njegovu kvalitetu života (Balić Šimrak i Narančić Kovač, 2011). Nadalje, slikovnica je medij kojim dijete otkriva pisanu riječ i svijet koji ga okružuje očima umjetnika (Zalar, Kovač-Prugovečki i Zalar, 2009) te „ako ne prvi, onda zasigurno najbogatiji izvor pisane riječi s kojim se dijete može susresti u ranom djetinjstvu” (Martinović i Stričević, 2011: 39).

Prikazanim tradicionalnim i suvremenim književnoteorijskim pristupima prethodila su dva stoljeća razvoja slikovnice kakvu danas poznajemo. Prema Martinović i Stričević (2011), početak tog razvojnog puta obilježila je prilagodba knjiga vjerskog i svjetovnog karaktera dječjem čitatelju. Sredstvo prilagodbe bilo je dodavanje ilustracija. Neki teoretičari drže da je prva ilustrirana knjiga bila srednjovjekovna *Biblija za siromašne* (Narančić Kovač, 2011, prema Verdonik, 2015), iz čega se zaključuje da je riječ o djelima koja nisu namijenjena samo djeci, već prilagođena neobrazovanom puku. U nastavku razvoja današnje slikovnice značajna je 1658. godina. Tada Jan Ámos Komensky stvara *Orbis sensualium pictus*. Zadaća djela bilo je pojašnjavanje pojmova pomoću ilustracija (Čičko, 2000), a činjenica da je Komensky bio pedagog dodatno potvrđuje namijenjenost knjige djetetu. Suprotno interpretaciji da je riječ o prvoj edukativnoj slikovnici (Čičko, 2000), Martinović i Stričević (2011) tvrde da je riječ o ilustriranoj knjizi. Ilustrirana knjiga je format čiji sadržaj ne nastaje temeljem ispreplitanja dvaju diskursa, iako su oba prisutna. Književni tekst u ilustriranoj knjizi funkcionira neovisno o likovnom izričaju (Verdonik, 2015). Iduća faza razvoja današnjih slikovnica odvija se od 1792. godine. Tada F. J. J. Bertuch već naslovom svoje slikovnice sugerira ciljanog čitatelja. Djelo je nazvao *Slikovnica za djecu* i objavio ga u dvanaest tomova. S obzirom na dostupnost slikovnica širokim masama i bogatstvo ilustracija u šest tisuća bakroreza³, Bertuch je smatran ocem slikovnice (Čičko, 2000). Izum tiska u boji omogućio je pojavu prvih pravih slikovnica, najprije u Njemačkoj i Engleskoj (Martinović i Stričević, 2011). Riječ je o slikovnicama u kojima je naracija praćena ilustracijama (Narančić Kovač, 2011, prema Verdonik, 2015). U

³ Narančić Kovač (2012, prema Verdonik, 2015) ističe da su 17. i 18. stoljeće razdoblje ukrašavanja knjiga za djecu drvorezima i bakrorezima.

drugo polovici 19. stoljeća, u Njemačkoj izlaze slikovnice *Janko Raščupanko* Heinricha Hoffmana, pokretne trodimenzionalne slikovnice Lothara Meggendorfera te *Max i Moritz* Wilhelma Buscha (Narančić Kovač, 2011, prema Verdonik, 2015). Paralelno, u Engleskoj Edmund Evans potiče masovniji tisak kvalitetno ilustriranih slikovnica, u suradnji s vodećim ilustratorima razdoblja (Narančić Kovač, 2011, prema Verdonik, 2015). Prve ilustrirane knjige koriste se u svrhu vjerskog i duhovnog razvoja, zbog čega i „otac slikovnice”, Bertuch (Čičko, 2000: 17), uočava odgojno-obrazovni potencijal koju njena forma pruža (Martinović i Stričević, 2011). Temeljem navedenog, Martinović i Stričević (2011) zaključuju da slikovnica od začetaka ima određene svrhe i motive koji se mijenjaju pod utjecajem vremenskog konteksta. Čičko (2000) identificira i definira šest funkcija današnjih slikovnica:

- Informacijsko-odgojna funkcija je najznačajnija funkcija slikovnice jer djetetu omogućuje odgovore na pitanja koja postavlja ili kojih još nije svjesno. Ona mu omogućuje pronalazak svrhovitih sadržaja, spoznavanje činjenice da je knjiga izvor znanja te razvoj logičkog mišljenja ukazujući na odnose između ljudi, stvari i pojava. Martinović i Stričević (2011) dodaju da sadržaji mogu biti vezani uz osjećaje, zdravlje, ponašanje i odnose.
- Spoznajna funkcija slikovnice potiče dijete na provjeru vlastitih spoznaja o različitim temama i propitkuje ispravnost djetetovih iskustava i stavova.
- Iskustvena funkcija omogućuje djetetu građenje spoznaja koje nigdje drugdje ne može otkriti zbog prostorno-vremenskih promjena, najočitijih u načinu života. S obzirom na navedeno, iskustvena funkcija potiče generacijsku razmjenu iskustava te se veže uz djetetovu socijalizaciju. Martinović i Stričević (2011) nadopunjuju definiciju ističući da iskustvena funkcija pridonosi učenju o društvenim temama poput rata ili multikulturalnosti jer čitatelju osigurava posredno iskustvo.
- Estetska funkcija slikovnice veže se uz njen umjetnički karakter te potiče razvoj emocija, ukusa i osjećaja za lijepo.
- Zabavna funkcija slikovnice osigurava dobro raspoloženje djeteta u interakciji s knjigom, dugoročno razvijajući pozitivne stavove prema čitanju. Martinović i Stričević (2011) ističu da je ona preduvjet svih drugih funkcija slikovnice.

Autorice Martinović i Stričević (2011) prikazanoj kategorizaciji pridodaju govorno-jezičnu funkciju slikovnice. Drže da se njome podupire govorno-jezični razvoj djeteta, ali i razvoj predčitačkih vještina. Funkcije slikovnice čine njenu odgojno-obrazovnu vrijednost. Preduvjet

ostvarenja odgojno-obrazovne vrijednosti slikovnice je ispunjenje niza kriterija kvalitete koji ovise o usklađenosti dobi, perceptivnih i receptivnih mogućnosti djeteta s materijalom, formatom, opremom i sadržajem slikovnice (Šišnović, 2011). U načelu, tekst primjeren ranoj i predškolskoj dobi je čist i jednostavan, ali literarno vrijedan, zapisan slovima krupnijeg i jednostavnog oblika kada je dijete malo, što se mijenja njegovim rastom (Šišnović, 2011). Isto vrijedi i za ilustracije: što je dijete mlađe, to bi ilustracije trebale biti jednostavnije, ali nestereotipne, dok starije dijete traži bogatiji slikovni diskurs (Kos-Paliska, 1997, prema Šišnović, 2011). U oba slučaja, ilustracije nisu izravan prikaz teksta već poticaj umjetničkog izražavanja (Hlevnjak, 2000). Prema Balić Šimrak i Narančić Kovač (2011), umjetnička vrijednost ilustracija proizlazi iz ravnoteže sadržaja i forme te jedinstvenosti izraza. Kos-Paliska (1997) drži da kvalitetu slikovnice određuju sadržaj, ilustracija, slog, prijelom, tisak i uvez knjige (prema Verdonik, 2015). Zbog prirode ovog rada, autorske slikovnice Davida Litchfielda bit će analizirane na temelju teze Diane Zalar (2009) da kvalitetu slikovnice uvjetuje odnos teksta i slike⁴ (prema Martinović i Stričević, 2011).

Na kraju ovog poglavlja valja istaknuti postojeće vrste slikovnice. Književni teoretičari dijele ih prema različitim kriterijima. Majhut i Zalar (2008, prema Martinović i Stričević, 2011) razlikuju pet kriterija razlikovanja, a to su:

- prema obliku: leporello, pop-up, nepoderive, slikovnica-igračka i multimedijaska slikovnica
- prema strukturi izlaganja: tematske i narativne
- prema sadržaju
- prema likovnoj tehnici: fotografske, lutkarske, slikovnice stvarnih dječjih crteža i crteža umjetnika, strip-slikovnice, interaktivne
- prema sudjelovanju recipijenta: slikovnice koje dijete koristi samostalno i one koje koristi posredovanjem odraslog.

Prema kriteriju namjene, slikovnica može biti umjetnička ili poučna. Poučna nudi informacije iz djetetu relevantnog svijeta te ga upoznaje s njegovom društvenom i prirodnom okolinom, dok umjetnička ispunjava funkcije svakog književnog djela, bogateći djetetov unutarnji svijet (Crnković i Težak, 2002). Djela Davida Litchfielda, analizirana u ovom radu, su umjetničke i pripovjedne slikovnice.

⁴ O tome će biti riječ u četvrtom poglavlju.

3. DAVID LITCHFIELD, AUTOR I ILUSTRATOR

David Litchfield je britanski autor i ilustrator, koji se na pozornici svjetske književnosti pojavio 2015. godine, kada je objavio uspješnicu *Medo i klavir*. Ipak, njegovi počeci crtanja i ilustriranja kreću znatno ranije, još u djetinjstvu kada, nadahnut stripovima, počinje crtati za obitelj. Od tada se njegovi radovi pojavljuju u časopisima, novinama, knjigama, na majicama te samostalnim i grupnim izložbama u Sjedinjenim Američkim Državama, europskim državama i Velikoj Britaniji⁵. Litchfieldove ilustracije prepoznatljive zbog svojih nježnih linija, toplih boja, igara bojama i svjetlom, specifičnih kompozicija i prepoznatljivih, toplih likova⁶. Litchfield stvara ilustracije različitim tradicionalnim tehnikama i pomoću Photoshopa pri sastavljanju različitih elemenata u cjelinu⁷. U intervjuu za *The Children's Writer's Guide*, istaknuo je da teži odmicanju od definiranja vlastitog stila ili rada po modelu drugih ilustratora⁸. Unatoč tome, Albert Uderzo, Sylvain Chomet, Jon Klassen i Shaun Tan imali su velik utjecaj na profesionalnu formaciju autora i ilustratora Davida Litchfielda⁹. Njegove autorske slikovnice: *Medo i klavir* (2015), *Pas i violina* (2017), *Djedov tajni div* (2017), *Svjetlo na Pamučnoj stijeni* (2019), *Medo, klavir i koncert malene medvjedice* (2020) i *Dječji Božić iz prodavaonice igračka braće Claus* (2022), izdane su na hrvatskom jeziku u prijevodu Aleksandre Barlović. Autor i ilustrator tih slikovnica je jedna osoba, što osigurava ujednačenost prožimanja teksta i slike, čime je ispunjena umjetnička vrijednost slikovnica¹⁰. Značajno je istaknuti da Litchfield i sam navodi značaj višemedijalnosti slikovnice, ističući: „Ne postoji medij poput njih. One su vizualni raj koji priča priču i odlično povezuju riječi i slike. Jednostavno iskustvo za svakog čitatelja. Možda će zvučati smiješno, ali mislim da slike moramo čitati jednako kao i slova. Kada ih čitamo, zajedno ulazimo u poseban svijet”¹¹. Uz

⁵David Litchfield *Illustration: Portfolios: Picture books*. Pribavljeno 29.3.2023., sa <https://www.davidlitchfieldillustration.com/about/>.

⁶Zhu, S. (2018, 17. listopada). *An Intervju with David Litchfield*. Pribavljeno 29.3.2023., sa <https://www.childrenswritersguild.com/an-interview-with-david-litchfield/>.

⁷Culturenet (2021., 26. veljače). Posljednja priča u trilogiji bestselera *Medo i klavir* u izdanju Mozaika knjige. Pribavljeno 29.3.2023. sa: <https://www.culturenet.hr/hr/posljednja-prica-u-trilogiji-bestselera-medo-i-klavir-u-izdanju-mozaika-knjiga/86566>.

⁸Zhu, S. (2018., 17. listopada). *An Intervju with David Litchfield*. Pribavljeno 29.3.2023., sa <https://www.childrenswritersguild.com/an-interview-with-david-litchfield/>.

⁹Bosnić, K. (2021., 14. prosinca). *David Litchfield i Smriti Halls: Tko želi vidjeti dugu, mora naučiti voljeti i kišu*. Pribavljeno 29.3.2023. sa: <https://www.novilist.hr/ostalo/kultura/knjizevnost/david-litchfield-i-smriti-halls-tko-zeli-vidjeti-dugu-mora-nauciti-voljeti-kisu/>.

¹⁰Vekić, N. (2018., 29. listopada). *Pas i violina – priča o prijateljstvu i o tome kako treba slijediti svoje srce*. Pribavljeno 29.3.2023., sa <http://glas.hr/380031/5/Pas-i-violina---prica-o-prijateljstvu-i-o-tom-kako-treba-slijediti-svoje-srce>

¹¹Bosnić, K. (2021., 14. prosinca). *David Litchfield i Smriti Halls: Tko želi vidjeti dugu, mora naučiti voljeti i kišu*. Pribavljeno 29.3.2023. sa: <https://www.novilist.hr/ostalo/kultura/knjizevnost/david-litchfield-i-smriti-halls-tko-zeli-vidjeti-dugu-mora-nauciti-voljeti-kisu/>.

autorske, ilustracijama je obogatio i brojne slikovnice te novele drugih autora, među kojima radove Rossa Montgomeryja, Gregoryja Maguire, Sally Lloyd-Jones i drugih¹². Također, njegove je ilustracije moguće pronaći na naslovnica knjiga Davida Almonda, Kate DiCamillo, Neila Patricka Harrisa, Chloe Daykin i drugih. Među najistaknutijim ilustracijama su i one koje je stvorio za Stacy McAnulty, tematizirajući pitanja iz prirode i ekologije. To su *Planet Awesome/ Earth! My First 4.53 Billion Years* (2018), *Ocean. Waves For All* (2020) i *Our planet. There's no place like Earth* (2022). Također, ilustrirao je *When The Sky Glowes*, edukativnu knjigu srodne tematike, čiji je autor Nell Cross Beckerman. Uz teme prirode i ekologije, Litchfield stvaralaštvom tematizira dječje osjećaje i međuljudske odnose. Autor je ilustracija u slikovnici *A Shelter for Sadness* (2021) Anne Booth i *When I was a Child* (2018) Andyja Stantona. U Litchfieldovim autorskim slikovnicama uočava se antropomorfno prikazivanje životinja, stoga ne iznenađuje da potpisuje ilustracije u slikovnicama *Hats Off to Mr. Pockles* (2019) autorice Sally Lloyd Jones i *The Marvelous Moon Map* (2017) Terese Heapy. Riječ je o slikovnicama koje tematiziraju fantastičan svijet životinja. Nadolazeće poglavlje pokazat će značajnu ulogu glazbe u autorskim slikovnicama Davida Litchfielda. Glazbom inspiriran, ilustrira i dječju knjigu *When Paul met Artie: The Story of Simon & Garfunkel* (2018). Litchfieldov likovni opus karakteriziraju dinamični prikazi pejzaža, u kojima suprotstavlja velike urbane i osamljene ruralne sredine. To je vidljivo i u ilustracijama slikovnice *The Spectacular City* (2018), u kojima tekst potpisuje Teresa Heapy. Fantastični motivi vezani uz svemir i susrete čovjeka i izvanzemaljskih oblika života, srodni onima koje iznosi u autorskoj slikovnici *Svjetlo na Pamučnoj stijeni*, javljaju se u ilustracijama koje stvara za *Space Tortoise* (2018) Rossa Montgomeryja. U slikovnici Rossa Montgomeryja, *The Building Boy* (2016), oživljava naraciju znanstveno-fantastične tematike, a u *Remarkables* (2019) Lise Matchev fantastičan podvodni svijet jedne sirene. Litchfield potpisuje ilustracije slikovnice *Miss Muflet (Or What Came After)* (2016) autorice Marilyn Singer, a radom će se prikazati njegove ilustracije dviju slikovnica prevedenih na hrvatski jezik. Riječ je o naslovima *Duga poslije kiše* (2020), čiji tekst potpisuje Smriti Halls i *Sjemenka i Jaje* (2022) Alexa Latimera.

Za svoje autorske slikovnice i ilustracije, Litchfield je višestruko nagrađivan. Već je autorskim prvijencem, *Medo i klavir*, nagrađen nagradom *Waterstones Children's Book Prize* za najbolju dječju slikovnicu 2016. godine.

¹²David Litchfield Illustration: About. Pribavljeno 29.3.2023., sa <https://www.davidlitchfieldillustration.com/about/>.

4. JEZIČNI I SLIKOVNI DISKURS U SLIKOVNICAMA DAVIDA LITCHFIELDA

Trtanj, Kuvač i Kraljević (2017) diskurs određuju kao jezik na nadrečeničnoj razini (prema Bedeković, Hržica i Kramarić, 2021). Jezični se diskurs odnosi na tekst slikovnice, dok se slikovni odnosi na ilustracije, a njihova je uloga u iznošenju naracije suvremene slikovnice ravnopravna (Narančić Kovač, 2015). O dvostrukom diskursu kao temeljnom obilježju suvremene slikovnice pisala je Smiljana Narančić Kovač (2015) u monografiji *Jedna priča – dva pripovjedača: slikovnica kao pripovijed*. Autorica drži da je učestalost prekida naracije zbog okretanja stranica, prijenosa pozornosti čitatelja s jednog na drugi diskurs te izostanka interpunkcije, glavno obilježje jezičnog diskursa slikovnice. Slikovni diskurs objašnjava kao vizualnu pojavu pripovjednih događaja, koja omogućuje utvrđivanje kronologije, pripovijedanje i oživljavanje sadržaja i slijeda, što je suprotno zaustavljanju slika. Odnos dvaju diskursa temelji se na značajnoj međuovisnosti (Balić Šimrak, 2011). On čini kompoziciju cjelokupne slikovnice i presudan je za razumijevanje i usvajanje njenog sadržaja. Zbog toga tekst i ilustracije trebaju polaziti od istih načela komponiranja (Balić Šimrak, 2014), ali sklad kompozicije nije preduvjet komplementarnom odnosu. Nikolajeva i Scott (2000) razlikuju simetričan odnos, u kojem oba diskursa posreduju istu informaciju od komplementarnog, u kojem jedan diskurs unosi nove informacije (prema Narančić Kovač, 2015). Denise i Matulka (2008) uvode i treći, kontradiktoran odnos, koji obilježava proturječnost jezika i slike (prema Narančić Kovač, 2015). Identifikacija značajnijeg diskursa slikovnice je nezahvalan zadatak (Verdonik, 2015). Slikovnicom, kako joj i ime kaže, kvantitativno prevladava slikovni diskurs. Zato Čačko (2000) drži da slikovni diskurs daje pravi smisao slikovnici. Narančić Kovač (2015) na to odgovara objašnjenjem da gotovo nikada ne dolazi do apsolutnog stapanja dvaju diskursa, stoga slikovnici treba pristupiti kao naraciji koju iznose dva naratora sa zajedničkim ciljem, a u njemu nije važno koji je značajniji. To podupire Lawrence R. Sipe, koji drži da je učinak suodnosa slikovnog i jezičnog diskursa značajniji od učinaka svakog diskursa zasebno (Narančić Kovač, 2015). S obzirom na navedeno, Narančić Kovač (2015) elemente slikovnog diskursa: crtu, točku, svjetlo, sjenu i kompoziciju, smatra pandanima jezičnih fonema, što slikovnicu čini višeglasnom pripovijesti. Zbog toga su tekstopisac i ilustrator jednako značajni u stvaranju slikovnice (Hranjec, 2006), a slikovnicu procjenjujemo na temelju djelovanja jezika i slike (Čačko, 2000).

4.1. *Medo i klavir* (2015)

Slikovnica *Medo i klavir* (Slika 1) prva je autorska slikovnica Davida Litchfielda. To je umjetnička slikovnica koja tematizira prijateljstvo, ljubav prema glazbi i osobni uspjeh. Kroz naizgled jednostavne teme donosi kompleksne emocije i prikazuje razvoje razmišljanja pojedinca o središnjim temama, što rezultira stupnjevanjem složenih sadržaja koji upotpunjavaju čitateljevo znanje (prema Šišnović, 2011). *Medo i klavir* je pripovjedna slikovnica, fabule ostvarene na razini ekstradijegetičkog jezičnog pripovijedanja. Narančić Kovač (2015) prikazuje Genettovu tipologiju pripovjedača i pripovjednih razina. Na temelju te tipologije, zaključuje se da fabulu *Mede i klavira* iznosi heterodijegetički pripovjedač. On ne sudjeluje u priči. Jezični pripovjedač javlja se u paralelno pripovjedaču slikovnog diskursa, stoga njihovi odnosi grade pripovjednu situaciju (Narančić Kovač, 2015). Fabula jezičnog diskursa započinje medinim pronalaskom klavira u šumi. U tom trenutku, on ne zna što je pronašao i čemu je namijenjeno. Kada, nakon dužeg vremena, sam otkrije čaroliju glazbe, počinje svirati za svoje prijatelje, ali to i dalje radi intuitivno. Do formalnog upoznavanja klavira dolazi u trenutku kada se u šumi zateknu djevojčica i njen otac, koji ga pozivaju da im se pridruži na povratku u grad. Govore mu da grad nudi veće mogućnosti za slušanje i stvaranje glazbe. Medo odlazi svjestan da će nedostajati prijateljima. U gradu postaje velika zvijezda, ostvaruje se profesionalno i postaje cijenjen u poslu koji radi. Ispunjuju mu se sva očekivanja, ali osjeća tugu jer mu nedostaje dom. Zato se odlučuje vratiti prijateljima. U šumi, na mjestu gdje je ranije bio klavir, medo nailazi na pustoš. Počinje brinuti da je zaboravljen ili da je uvrijedio prijatelje svojim odlaskom, ali ubrzo saznaje da su oni pratili njegov uspjeh i radovali mu se.

Glavni lik slikovnice je medo. Prema Crnkoviću (1990), moguće je razlikovati četiri pristupa prikazivanja životinja, od čega je jedan antropomorfno prikazivanje. U njemu svrha izbora životinjskog lika nije prikazivanje zbiljskih osobina životinja (Crnković, 1990). To je temeljni pristup prikazivanju protagonista mede. Jezični diskurs naglašava medino umijeće sviranja klavira, sposobnost uživanja u glazbi, sposobnost govora, pretpostavljanja i prepoznavanja tuđih osjećaja, posjedovanje ambicije, upornosti i truda u postizanju cilja. Medo se fotografira, putuje svijetom, vesla i njeguje prijateljstva na ljudima karakterističan način. Slikovni diskurs ga u tome nadopunjuje. On nosi odijelo, leptir mašnu i lakirane cipele. Iznimka su obilježja koje čitatelj saznaje iz oba diskursa, a jezični naglašava: medo stanuje u šumi, njegovo tijelo ima dlaku, a klavir mu je stran i nepoznat predmet. Slikovnim je diskursom

istaknuto da se klavir nalazi u neočekivanom prirodnom ambijentu. Dodatno, naglašeno je da se na njegovim šapama nalaze kandže. Trenutak povratka mede u šumu, ilustrator prikazuje znatno drugačije u odnosu na ostatak slikovnog diskursa. Medo se kući vraća trčeći na sve četiri noge. Iako je i tada u odijelu, on se kreće kao životinja. Četveronožno kretanje je prirodno kretanje medvjeda, stoga pripovjedač u slikovnom diskursu naglašava prirodnost njegovog bivanja u šumi, domu. Prvi ljudi koje čitatelj susreće u slikovnici su djevojčica i njen otac. Oni su značajni jer otvaraju zaplet radnje, ali njihova je uloga sporedna za srž zbivanja. Zato je moguće zaključiti da su životinje nositelji radnje. Ostali ljudski likovi se nalaze u publici koja kliče medi ili mu dodjeljuju nagrade, a upoznajemo ih slikovnim diskursom.

Fokalizacija priče jezičnog diskursa je unutrašnja: pripovjedač govori ono što medo zna, odnosno pripovijeda iz vizure glavnog lika (Narančić Kovač, 2015). Slikovnica *Medo i klavir* je pisana malim tiskanim slovima. Velika slova koriste se u službi stvaranja dinamike, a primjer je vidljiv već na prvim stranicama. Malim tiskanim slovima ostvaruje polagan, miran tok uvoda radnje: „Jednoga dana medvjedić je u šumi naišao na nešto što do tada još nije vidio. - Što bi ova čudna stvar mogla biti? – pomislio je. Plaho ju je dodirnuo svojim širokim, dlakavim šapama.” (Litchfield, 2015:1) Mirnu dinamiku radnje prekida nagla promjena: „PLONK!”. Čudna stvar proizvela je *užasan* zvuk.” (Litchfield, 2015: 2). Zamjena malih slova velikima utječe na percepciju dinamike radnje, a isticanje riječi „užasan” primjenom kurziva, usmjerava pažnju čitatelja. Prikazani isječak slikovnice potvrđuje njenu primjerenost dječjoj dobi. Generalna je preporuka da rečenice u tekstu slikovnica budu kratke, a po strukturi jednostavne ili jednostavno proširene, eventualno nezavisno složene ili najjednostavnije zavisnosložene uz izbjegavanje inverzije (Furlan, 1963, prema Martinović i Stričević, 2011). Jednostavne konstrukcije rečenica i izbor riječi omogućuju djeci bogaćenje vokabulara čitanjem ili slušanjem teksta slikovnice. To je naročito vidljivo u domeni vokabulara koji se povezuje s glazbenim sadržajima. Glazba je jedna od tema slikovnice, u jezičnom diskursu prikazana jednostavnim ali pomno biranim rječnikom: „zvukove toliko lijepe da će ti se od njih krzno naježiti” (Litchfield, 2015: 9). Jezičnim diskursom dominiraju sintagme koje su specifične samo za glazbeno područje:

- „svirao rasprodane koncerte” (Litchfield, 2015: 16)
- „nastupao s mnogo žara” (Litchfield, 2015: 17)
- „glasno pljeskali, stojeći klicali” (Litchfield, 2015: 18).
- „snimao albume” (Litchfield, 2015: 19)

- „platinaste naklade” (Litchfield, 2015: 19)
- „pravi je hit” (Litchfield, 2015: 20)
- „postigao slavu” (Litchfield, 2015: 21).

Značajno je da Litchfield poštuje prirodu dječjeg učenja u prikazu pojma klavir. Isprva ga naziva „čudnom stvari”. To čini učestalo i na više mjesta, čak i kada otkriva namjenu predmeta. Zato je jasno da medo ne može definirati pojam, iako može svirati klavir. Svira ga intuitivno, jednako kao što dijete razumije na intuitivnoj razini. Takav prikaz pojma Litchfield primjenjuje do početka zapleta kada intuitivno zamjenjuje pojmovno. Istovremeno, autor potiče dječjeg čitatelja na povezivanje prethodnih spoznaja s novima koje naglašava jezičnim diskursom: „Svake večeri okupljali su se kako bi slušali čudesne melodije koje su medo i ona čudna stvar proizvodili” (Litchfield, 2015: 8). Glazba je toliko značajna, da je njoj svojstvenim rječnikom iznesena i sama poruka djela. Kada pravo prijateljstvo pobjedi udaljenost i strahove, pripovjedač govori: „...a tada je ponovno sjeo svirati. Taj put za najvažniju publiku” (Litchfield, 2015: 32). To čini na posljednjoj stranici slikovnice, u prožimanju dvaju diskursa.

Slikovnica omogućuje djetetu prijelaz iz situacijskog u simbolički kontekst (Martinović i Stričević, 2011). U slikovnici *Medo i klavir* (2015: 6) Litchfield to čini prenesenim značenjem u jezičnom diskursu: „Zvuk ga je odvodio iz šume, pa je sanjao o nepoznatim, divnim krajevima”. Značajna je uloga simbola jezičnog diskursa jer pomaže izgradnji kronologije. Naime, kada je protagonist mali, pripovjedač ga imenuje „medvjedićem”. Od trenutka kada ga tekst opisuje velikim i snažnim, pripovjedač mijenja riječ „medvjedić” u „medo”. Također, riječi imaju funkciju označavanja protoka vremena radnje: „Vraćao se danima, tjednima, mjesecima i godinama” (Litchfield, 2015: 4). Narančić Kovač (2015) drži da se jezični diskurs u slikovnicama prekida izostankom znakova. Litchfield u slikovnici *Medo i klavir*, kada je potrebno, koristi interpunkcijske znakove kako bi ostvario kontinuitet pripovijedanja. Stranicu završava rečenicom: „A onda su jednoga dana...” (Litchfield, 2015: 4) pa ju nastavlja na idućoj. Zaigranost jezičnog diskursa očituje se u suptilnim igrama riječima. Medo čezne za otkrivanjem glazbe pa odlazi u grad gdje će se „naježiti” od njene ljepote. Termin se ponavlja kada se medo vraća, samo se ovog puta „naježio” spoznavši da su ga prijatelji čekali puni razumijevanja i ponosa. Pri tome su glazba i grad motivi koje autor suprotstavlja motivima šume i prijatelja. Dodatno, korištenjem istog pojma na početku zapleta i završetku raspleta, postiže se kontinuitet i zaokružuje cjelovitost jezičnog diskursa.

Jezični i slikovni diskurs prožeti su na razini djela i pojedine ilustracije. Uz tekst „Medino ime bilo je oglašeno pod velikim, blještavim svjetlima velikoga, blještavoga grada” stoji ilustracija žarkih, blještavih boja, obogaćena raznim natpisima (Litchfield, 2015: 14). Jedan od natpisa, „Medo i klavir” stoji iznad glavnog ulaza u koncertnu dvoranu čime postaje dio središnjeg elementa ilustracije. Također, natpis „Ne smijete propustiti” dio je ilustracije jumbo plakata, a natpisi „Broadway” i „One way” oznake putokaza, u kojima je vidljiva igra ponavljanja riječi *way*, eng. put. Ilustracije koje prikazuju novinske natpise i gramofonsku ploču također sadrže tekst, čime se ostvaruje prožimanje dvaju diskursa. Kod njih je zanimljivo ilustratorovo služenje stupnjevanjem fonta, kako bi se dočaralo pisanje medija. Riječi koje pozitivno utječu na visoku tiražu pisane su slovima većeg fonta. Također, na ilustracijama dolazi do promijene stilova fonta jezičnog diskursa, u skladu s mjestom na kojem se riječ nalazi. Font na gramofonskoj ploči je tanak, elegantnijeg izgleda, dok je u novinama deblji i masniji.

Intertekst je svaki detalj koji se odnosi na drugi tekst ili kontekst, a intertekstualnost proces proizvodnje značenja detalja (Narančić Kovač i Zalar, 2015). Postoji mogućnost da je jezični natpis na plakatu djevojčice inspiriran suvremenom kulturom. Natpis glasi „Broadway. Experience the Greatest Shows on Earth”, a moguće ga je povezati s filmskim ostvarenjem iz 1952. godine, *The Greatest Show on Earth* (Litchfield, 2015: 14). Lik mede u slikovnici odlazi u grad, gdje nastupa pred ljudima, jednako kao što u filmu životinje sudjeluju u cirkuskim predstavama diljem gradova¹³.

Slikovni diskurs slikovnice *Medo i klavir* započinje u prostoru unutrašnjih korica te naslovnice prikazima šume. Njima dominira suprotstavljanje tamnih boja stabala sa svijetlim tonovima tla šume. Zato je očito da pripovjedač slikovnog diskursa ne prikazuje tek predmete ili sadržaj fabule, već čitatelja poziva da zađe na čistinu šume u kojoj započinje priča. Takvim prikazom, čitatelj dobiva realno iskustvo ulaska u gustu šumu: on se nalazi među stablima tamnih tonova, iza kojih se nazire svjetlost. Njegova uloga je interaktivna. Time bi se moglo zaključiti da čitatelj dobiva informaciju o mjestu zbivanja pripovijesti već iz periteksta, ali i simbolički ulazi u radnju. Navedeni zaključak opravdavaju i prve stranice slikovnice. Njima je prikazana čistina, a stabla se nalaze u pozadini. Ilustrator čistinu prikazuje nijansiranjem svijetlih boja, a jaka svjetlost je podudarna onoj prikazanoj u unutarnjoj naslovnici. Narančić

¹³ Crowther, B. (1952., 11. siječnja). *The Screen in Review: De Mille Puts 'Greatest Show on Earth' on Film for All to See – Premiere at Music Hall*. Pribavljeno 24.4.2023., sa <https://www.nytimes.com/1952/01/11/archives/the-screen-in-review-de-mille-puts-greatest-show-on-earth-on-film.html>

Kovač (2015) drži da prizori slikovnice mogu biti zasebne slikovne plohe ili se protezati preko jedne do dvije stranice. Prvi prizor ove slikovnice obuhvaća dvije stranice, čime ostvaruje dominaciju nad jezičnim diskursom. Pripovjedač u slikovnom diskursu stoji izvan same priče. Promatra ju iz blizine, ali ne sudjeluje u njoj. Prve dvije stranice prikazuju mladunče koje jedva dodiruje tipke travama obraslog klavira. Iduće stranice prikazane su u zasebnim slikovnim plohamama pa se takvim izmjenjivanjem prikaza ostvaruje dinamika pripovijedanja. Na prve dvije stranice dinamika teče sporo, na druge dvije naglo ubrzava. Dodatno, druge dvije stranice prikazuju četiri slikovne plohe. Svaka od njih prikazuje isto mjesto radnje, ali u različitim godišnjim dobima. Doba su poredana kronološkim slijedom, a njihovom izmjenom protagonist raste. Rast se uočava u odnosu prema veličini klavira kao konstantnom motivu. Narančić Kovač (2015) drži da slikovni diskurs prikazuje radnju, a ne samo predmet, što imenuje vizualnom gramatikom. Nježnost prikaza mladunca medvjeda mijenja se u trenutku kada ga jezični diskurs određuje kao velikog i snažnog. Tada njegovo tijelo postaje krupno, djelomično prenaplašeno. Usprkos tome, on zadržava umiljate izraze lica, karakteristične za likove dječje slikovnice. Svi su primjeri zapravo spomenuta vizualna gramatika.

Glazba, središnji motiv slikovnice, iznesen je u slikovnom diskursu u jednakoj mjeri kao u jezičnom. U nekim dijelovima ilustrator prikazuje izrečeno tekstom. Primjer je ilustracija na kojoj ljudi kliču. Značajno češće slikovni diskurs obogaćuje i proširuje ono što je prikazano jezičnim diskursom. Litchfield u ulozi ilustratora prikazuje medvjede dok slušaju glazbu. Neki od njih spokojno žmire, drugi otvorenih očiju pogledom pažljivo prate radnju, treći znatiželjno proviruju iza stabala. Tako čitatelj predškolske dobi može uočiti da postoje različiti načini uživanja u glazbi, što ne saznaje iz jezičnog diskursa. Također, djevojčica je u jezičnom diskursu tek sporedan lik, važan za medin odlazak u grad. U slikovnom diskursu naglašena je njena važnost za cijelu fabulu. Ona je medina prijateljica: zajedno slave blagdane odjeveni u božićne džempere, drže se za ruke tijekom boravka na otvorenom i fotografiraju „selfie”.

Litchfieldove ilustracije su realistične. Njima su zorno prikazane emocije. Uočavanje i razumijevanje emocija likova podupire suprotstavljanje različitih izraza lica u jednoj slikovnoj plohi. Kada je protagonist istovremeno uzbuđen i zabrinut zbog odlaska¹⁴, njegovi prijatelji su tužni, a djevojčica radosna. Unatoč činjenici da je djelo namijenjeno djeci, prikazi emocija nisu jednostavni, što je česti slučaj u slikovnicama. Oni su lako raspoznatljivi, ali prikazuju složenost osjećaja. Npr. djevojčica je radosna zbog medine odluke, ali suosjeća s tugom drugih

¹⁴ To je vidljivo i u slikovnom, i u jezičnom diskursu.

prikazanih likova. Zato je istovremeno i sretna i tužna, čime čitatelj vizualno suprotstavlja dva kontrasta. Kada izrazi lica nisu vidljivi, temelj čitanja emocija je položaj tijela likova. Npr. ruka jednog medvjeda na ramenu drugog ukazuje na nostalgiju i sjetu u trenutku medina isplavljanja. Uz emocionalne izraze, slikovni diskurs oslikava odnose među likovima. Spomenuti prikaz dva medvjeda sugerira njihovo bodrenje.

Slikovnom diskursu slikovnice karakteristično je suprotstavljanje različitih perspektiva u prikazu. Npr., jedna stranica donosi dvostranu ilustraciju medvjeda koji svira okružen prijateljima. Iduća prikazuje istu scenu, ali iz vizure djevojčice i njenog oca. Uzastopne ilustracije istog prikaza iz različitih perspektiva utječu na dinamiku radnje. Prema Narančić Kovač (2015), pokretanje je slika moguće ostvariti dinamiziranjem njihovog sadržaja. Kratkim i dugim valovitim linijama ostvaruje se gibanje vode u slikovnom prikazu mora, a presijecanjem linija u prikazu položaja automobila ostvaruje se dinamika grada. Dugačkim linijama prikazano je gibanje svjetla grada, a kontriranjem crne boje klavira i bijele svjetlosti, refleksija svjetla pozornice. Zvijezda pada u tamnoj noći zahvaljujući povlačenju ravne linije u nastavku središnjeg objekta prikaza. Medino trčanje ostvaruje se posljedično igri svjetla i sjene. Svjetlo dopire prema medi, a sjena se javlja na suprotnoj strani. Prikaz svjetla dominira slikovnim diskursom. Među najupečatljivijim prikazima izdvaja se prikaz medinog povratka u šumu. Tada se cijeli blještavi grad reflektira u vodi sa svojim šarenim svjetlima, dok prikazom dominiraju tamni, zagasiti tonovi noći.

Dva temeljna motiva slikovnog diskursa su urbana i ruralna sredina, odnosno grad i šuma. Ponovno, svjetlo je ključno u ostvarivanju kontrasta motiva. Šuma je prikazana pastelnim i prirodnim bojama. U funkciji prikaza izvora svjetla, pastelni su tonovi nijansirani. Grad je prikazan s puno žarkijim svjetlima koja se suprotstavljaju zagasitim i tamnim bojama zgrada i gradskih znamenitosti. Motiv svjetla u jezičnom diskursu pridonosi ambijentalnom prikazu grada, kao mjesta medina uspjeha: „Medino ime bilo je oglašeno pod velikim blještavim svjetlima, velikoga, blještavoga grada” (Litchfield, 2015: 14). U prikazu grada uočava se zaigranost slikovnog diskursa. Npr. na vrhu jumbo plakata s medinim licem nalazi se tekst „DAVID”. Autor vjerojatno aludira na svoju autorsku slikovnicu. Autocitatnost je gotovo sveprisutna. Ilustracije na kojima se temelji narativ slikovnog diskursa ponavljaju se na kraju naracije u obliku isječaka izloženih na drvetu. Humor kojim se autor koristi je dosjetljiv, ali nenametljiv. Npr. predimenzionirani medo sjedi točno na sredini čamca, dok su djevojčica i njen otac podjednake veličine pozicionirani proporcionalno. Cjelokupan narativ slikovnog diskursa zaokružuje ponavljanje scena s početka slikovnice. Kada se medo vraća u šumu, dolazi

na mjesto prikazano prvim stranicama. Narativ slikovnice završava jednako kao što i počinje: prikazom šume s unutrašnjih korica, uz razliku da se na kraju između stabala nalaze medo i prijatelj, zagrljeni.

4.2. *Pas i violina* (2017)

Slikovnica *Pas i violina* (Slika 2) drugi je dio trilogije započete *Medom i klavirom*. Unatoč tome, njen sadržaj nije ovisan o prethodnoj slikovnici pa ga je moguće razumjeti izdvojenim čitanjem. Heterodijegetički pripovjedač donosi priču o snazi prijateljstva i ljubavi prema glazbi. Kao i prethodno, Litchfield naizgled jednostavnim temama otvara značajno dublja pitanja pojavnosti negativnih osjećaja u bliskim međuljudskim odnosima i nedostatka osjećaja vlastite vrijednosti. Takvim primjenjivanjem različitih vrsta interteksta u izboru teme, Litchfield slikovnicu usmjerava „ukriženoj publici odraslih i djece”, što je tipično za suvremenu slikovnicu (Beckett, 2012; prema Narančić Kovač i Zalar, 2015: 69).

Prema Narančić Kovač (2015), jezik i slika grade temeljne sustave značenja slikovnice, neovisno jedan o drugome. To potvrđuje analiza fabule slikovnice *Pas i violina*. Fabula jezičnog diskursa započinje pripovjedačevim uvođenjem čitatelja u odnos dvojice glavnih likova, violinista Hektora i njegovog psa Huga. Isprva, radnja teče sporo, iako se dinamika pripovijedanja ostvaruje sporadičnim ispreplitanjem govora pripovjedača i Hectorovog upravnog govora. Čitatelj doznaje da je Hector stari violinist, čije sviranje moderna publika ne prepoznaje. Kada se razočara i umori, zaključuje da nikada neće ostvariti san da nastupi u koncertnoj dvorani pa odustaje od sviranja. Zaplet se u istom diskursu pojavljuje u trenu kada Hectora probude zvuci violine. Tada otkriva da je njegov prijatelj Hugo usavršio svoje sviranje violine pa ga odluči podučiti tajnama zanata, iako osjeća nelagodu. To čini jer prepoznaje Hugovu ljubav prema sviranju. Hugo u kratkom vremenu postaje poznat, što dovodi do vrhunca radnje. Na vrhuncu, slavni Medo poziva Huga da se pridruži popularnom orkestru životinja svirača. To ponovno izaziva Hectorovu nelagodu. Hector prvo ohrabruje Huga, ali ubrzo i odgovara. Ljutit zbog Hugove želje da ode, Hector na posljetku izgovara uvredljive riječi i tjera ga od sebe. Posljedično, Hugo odlazi na turneju i postaje zvijezda. Rasplet započinje kada se u Hectorovom gradu pojavljuju plakati o nadolazećem koncertu Medinog orkestra. Hector kupuje kartu pa iz publike bodri starog prijatelja, unatoč strahu od moguće nepoželjnosti. Hugo ga uočava te organizira Hectorovo gostovanje na koncertu. Fabula jezičnog diskursa završava tako da Hector uviđa da dobro prijateljstvo traje zauvijek, unatoč poteškoćama na koje nailazi.

Tijek fabule slikovnice *Pas i violina* praćen je dinamikom dugih i kratkih rečenica. On započinje jednostavnim i kratkim rečenicama: „Hektor i Hugo bili su najbolji prijatelji. Hektor je bio violinist, a Hugo je bio jedan od njegovih najvećih obožavatelja. Tijekom godina proživjeli su dobra vremena, loša vremena i čak malo ludih vremena” (Litchfield, 2017: 2). Kako se radnja odvija i bliži kraju, rečenice postaju složenije: „Hugo je još jače mahao repom dok je pakirao stvari za odlazak s Medinim orkestrom, pazeći da je violina na sigurnom.” (Litchfield, 2017: 15).

Glavni likovi slikovnice su jedan čovjek i jedan pas. Za razliku od unutrašnje fokalizacije iz perspektive životinjskog lika u slikovnici *Medo i klavir*, unutrašnja fokalizacija slikovnice *Pas i violina* polazi iz perspektive čovjeka. Unatoč tome, životinjski su likovi zastupljeniji od ljudskih. Naime, Hector je jedini ljudski lik kojeg čitatelj upoznaje u jezičnom diskursu. U slikovnom se ljudi pojavljuju i u publici, ali to u jezičnom diskursu nije naglašeno. Likovi posebnog značaja za slikovnicu su antropomorfno prikazane životinje. To su medo, žirafa i vukodlak koji sviraju u orkestru. Jezični diskurs ne donosi mnogo informacija o njima, osim saznanja da je Medo poduzetni glazbenik koji okuplja članove orkestra. Čak su i zaštitari, koji se tek nakratko pojavljuju, životinje: „Nekoliko minuta poslije Hector je osjetio kako su ga zgrabile dvije velike šape.” (Litchfield, 2017: 27) Pas Hugo isprva je prikazan kombinacijom pristupa umjetničkog i životinjskog svijeta. U tom su prikazu znanstveni podaci uklopljeni u doživljaj prirode (prema Crnković, 1990). Hugo je Hectorov obožavatelj i prijatelj, ali ne govori. Sadržaj njegove komunikacije interpretira pripovjedač: „Hugo je zalajao kako bi rekao da bi ga on želio slušati,…” (Litchfield, 2017: 4); „Kada je Hugo pogledao Hectora, mahnuvši repom…” (Litchfield, 2017: 14). Hector ga razumije, što je vidljivo kada upućuje primjerene odgovore. Unatoč tome, njihov je odnos podudaran odnosu čovjeka i kućnog ljubimca. Psi su društveno interpretirani kao najbolji prijatelji i obožavatelji svojih vlasnika, što nije znanstveni pristup na kakav se Crnković (1990) referira, ali je društveno prihvaćen i utemeljen na stvarnom životu. Slikovni diskurs podupire takav pristup. Npr. Hectorov je stol postavljen za jednu osobu, a Hugova se zdjelica nalazi na podu. Antropomorfno prikazivanje prisutno je u činjenici da pas svira violinu. Isprva je to jedino Hugovo antropomorfno obilježje i očituje se tek povremeno. U drugoj polovici slikovnice značajnije dominira antropomorfni pristup. Hugo preuzima aktivnu ulogu u komunikaciji: šapuće Medi, pruža Hectoru staru violinu i izražava zahvalnost gestom koju jedna životinja ne može organizirati u stvarnom svijetu. To je dodatno naglašeno u slikovnom diskursu. Hugo se isprva prikazuje na četiri noge. Kasnije, kada pakira kovčeg, on sjedi kao pas, ali prednje noge koristi u funkciji ljudskih ruku.

Svira stojeći uspravno i primjenjuje pokrete uobičajene ljudima. Na poslijetku odijeva hlače, košulju i cipele.

Slikovni i jezični diskurs se prožimaju. Jezični diskurs slikovnice iznesen je malim tiskanim slovima. Ponekad se javljaju velika, ali to je uvijek u funkciji naglašavanja poruke koju autor šalje. Npr. kada ističe da je glazba „sjajna”, to čini velikim tiskanim slovima. Također, njima autor usmjerava pozornost na bitno u rečenici: „Vidio je koliko njegov prijatelj VOLI svirati.” (Litchfield, 2017: 10). S istim ciljem provodi stupnjevanje veličine fonta pojedinih dijelova rečenice te podebljava riječi. Istaknuto je da pripovjedač koristi i jednostavne i proširene rečenice. Kada se odlučuje za proširene, uvažava preporuke prilagodbe teksta najmlađim čitateljima, kao u prethodno analiziranoj slikovnici *Medo i klavir*. Jezični je diskurs bogat ponavljanjima fraza. Elementi ponavljanja omogućuju povezanost jezičnog diskursa, unatoč zaustavljanju pripovijedanja uzrokovanom okretanjem stranica. Druga stranica završava riječima: „...dobra vremena, loša vremena i čak malo ludih vremena.”, dok treća počinje: „Ali vremena više nisu bila sjajna” (Litchfield, 2017: 2-3). Istovremeno, funkcija ponavljanja je ostvarivanja humora: „Spavajući, spavajući i još malo spavajući.” (Litchfield, 2017: 6). Također, pridonosi stvaranju dinamike fabule: „Milijuni ljudi gledali su ih diljem svijeta na ekranima svojih televizora i računala... Milijuni ljudi, uključujući Hectora. Dok ih je gledao, nedostajalo mu je sviranje. Nedostajalo mu je svirati violinu.” (Litchfield, 2017: 22). U funkciji ostvarivanja dinamike javlja se i ponavljanje riječi s kraja rečenice na početku iduće: „...ali je tada vidio još nešto. Vidio je koliko njegov prijatelj VOLI svirati.” (Litchfield, 2017: 10). Ono je prisutno i na razini cijelog djela. Na početku jezičnog diskursa naglašena su dobra, loša i luda vremena koje su protagonisti proživjeli skupa, a na njegovom kraju stoji: „...shvatio je da su on i Hugo proživjeli dobra vremena, loša vremena i čak vrijeme razdvojenosti...” (Litchfield, 2017: 30).

Slikovnica omogućuje dječjem čitatelju bogaćenje vokabulara u domeni glazbenog područja. Djeca mogu usvajati pojmove: violinist, zviždanje, melodije, orkestar, turneja, rasprodane dvorane, obožavatelji, zvijezda, ulaznica, prvi redovi, pozornica i zaštitar. Zanimljivo je promatrati mogućnost usvajanja novih pojmova na razini prvog i drugog dijela trilogije. U *Medi i klaviru* čitatelj doznaje da medo svira klavir. U *Psu i violini* prvi se put naglašava pojam „pianist”. S obzirom da se novi pojam veže na već poznati lik Mede, mladi ga čitatelj može povezati s prethodnim iskustvom. Slikovnice namijenjene djeci poštuju pedagoška načela od jednostavnog ka složenom i od poznatog ka nepoznatom (Šišnović, 2011) pa je time ispunjena namjena djela prema kriteriju stila. Osim usvajanja pojmovnog

vokabulara, slikovnica omogućuje proširenje spoznaja o načinima uživanja glazbe. Slikovni diskurs slikovnice *Medo i klavir* prikazivao je različite emocije tijekom slušanja glazbe. Ono je bilo pretežno pasivno. Jezični diskurs *Psa i violine* naglašava: „glazba koja je iz nje izlazila bila je toliko SJAJNA da je izazivala tapkanje stopalom, pucketanje prstima i zviždanje” (Litchfield, 2017: 9). Moguće je zaključiti da je naglasak ove slikovnice na aktivnom slušanju glazbe. Uz navedeno, pripovjedač aludira na poznate glazbene manifestacije korištenjem izravnog govora u jezičnom diskursu: „Dame i gospodo...zadovoljstvo mi je najaviti da će se Medinu orkestru večeras pridružiti VRLO poseban gost!” (Litchfield, 2017: 29). Njima čitatelja upoznaje sa stereotipnim elementima scenskih nastupa. Moguće je zaključiti da je glazba tema i središnji motiv ove slikovnice. Kao u prvoj slikovnici trilogije, poruka je na kraju djela naglašena glazbi svojstvenim rječnikom: „Jer dobro prijateljstvo, kao i dobra glazba, traje cijeli život.” (Litchfield, 2017: 32).

Uz temu glazbe, jezičnim se diskursom otvara tema prijateljstva. Autor temi ne pristupa idealizirajući prijateljstvo, već čini potpuno suprotno, a tekst namijenjen djeci trebao bi biti prilagođen dječjem znanju bez da precjenjuje ili podcjenjuje čitatelja (Šišnović, 2011). Iznošenjem slojevitih tema tekst pridonosi kognitivnom razvoju čitatelja. Primjer toga je ukazivanje na promjene u ponašanju pojedinca koje uzrokuje nedostatak motivacije. U tekstu je moguće uočiti poticaje za razvoj logičkog mišljenja dječjeg čitatelja. Npr. vidljivi su u prikazu uzročno-posljedične veze u odnosu razine zvuka i mogućnosti sna. Hector zatvara prozore prije spavanja jer je njegova četvrt bučna. Kada to ne učini, probude ga glasni zvukovi. S obzirom da je riječ o suvremenoj umjetničkoj slikovnici, takvi su prikazi rijetki te je znatno veća pozornost dana razvoju estetike i doživljajnoj interpretaciji naracije. Uz spomenute domene razvoja, teme prikazane jezičnim diskursom mogu pridonijeti socioemocionalnom razvoju djeteta kroz prikaze borbe između ispravnog i iskonskog poriva, odnosa među prijateljima, životinja u ulozi prijatelja i negativnih misli. Navedenom će se detaljnije pristupiti u petom poglavlju. *Pas i violina* povremeno prikazuje i emocije životinja: uzbuđenje mahanjem repom, ljubav naslanjanjem glave na koljeno. Značajno je da jezičnim diskursom emocije nisu prikazane direktno, već prenesenim značenjem. Emocionalna stanja koja se u društvu percipiraju negativnima, ljubomora, izdanost, strah od napuštanja, iznose se simbolikom boli u trbuhu. Time se čitatelj aktivno uključuje u dekodiranje interteksta. Cijela fabula jezičnog diskursa pokreće se oko Hectorovog unutrašnjeg svijeta, ali on nije direktno prikazan, već traži od čitatelja povezivanje iznesenog i zaključivanje. Npr., Hector odguruje Huga i govori mu da nije dobar violinist, ali razlozi tome ostaju skriveni. „Čitatelj je onaj koji uspostavlja

intertekstualne sveze” (Nikolajeva i Scott, 2001: 228, prema Narančić Kovač i Zalar, 2015: 69).

Jedna od karakteristika suvremene dječje književnosti je humor (Hranjec, 2006). U jezičnom se diskursu javlja u aluzijama vezanima uz svijet glazbe. Primjer su umjetnička imena životinja iz orkestra: žirafa se zove Velika Ž¹⁵, a vukodlak Clint Vukodlak Jones¹⁶. Jezična se zaigranost potvrđuje u izboru riječi. Koristeći se prenesenim značenjem, pripovjedač navodi da je Hector poučio Huga svim trikovima zanata. U doslovnom značenju stvarnog života, čovjek uči psa trikovima. Također, Hector se obraća Hugu (psu): „Uvjeren sam da ćeš se vratiti podvijena repa” (Litchfield, 2017: 16).

Značajka slikovnice je česta autocitatnost. Već na drugoj stranici Hector pita: „Tko bi želio slušati staroga violinista poput mene kad može gledati Medu svjetskog glasa”, aludirajući na protagonista slikovnice *Medo i klavir*. Zanimljivo je da lik mede u prvoj slikovnici nema određeno ime. Suprotno tome, jezični diskurs *Psa i violine* imenuje ga korištenjem velikog početnog slova: Medo. Katnić Bakaršić (1999) tvrdi da odabir imena likova u književnosti često odaje karakteristike lika ili ima posebne simboličke značajke. Simboliku je u ovom slučaju moguće interpretirati kao sugestiju na protok vremena u izvantekstualnom prostoru. Od izdavanja prve slikovnice do objave druge, Medo je postao poznat. Autocitatnost prve slikovnice proteže se cijelim jezičnim diskursom *Psa i violine*, ali često indirektno. U prvim susretima mede i klavira, pripovjedač koristi pridjev „čudno”, naglašavajući kako medo ne zna što je točno klavir. Kada Hugo savlada sviranje i njime probudi Hectora, pripovjedač navodi: „...probudili su ga čudni zvukovi” (Litchfield, 2017: 7). U oba slučaja riječ je o protagonistima nepoznatim zvukovima. U slikovnici *Medo i klavir* Litchfield koristi ponavljanje: „...ali mu je nedostajala šuma. Nedostajali su mu njegovi stari prijatelji. Nedostajao mu je njegov dom.” (Litchfield, 2015: 21). U drugoj slikovnici primjenjuje isti obrazac: „...nedostajalo mu je sviranje. Nedostajalo mu je svirati violinu. Ali više od svega nedostajao mu je njegov prijatelj.” (Litchfield, 2017: 22). Zanimljivo, to čini gotovo u identičnom dijelu naracije. Autocitatnost se ogleda i u slikovnom diskursu i to već na naslovnici. Medo je u obje slikovnice prisutan u

¹⁵ U originalu „Big G”: Big je česta sastavnica umjetničkog imena poznatih glazbenika u engleskom govornom području. Eng. *big* u prijevodu znači ‘velik’, što je također primjer humora, s obzirom da je žirafa velika (visoka) životinja.

¹⁶ Jones je često ime u svijetu glazbe. Tek neki primjeri su pjevačice Nora Jones i Cherie Jones, pjevač Tom Jones te John Paul Jones, basist Led Zeppelina. Potonji je moguća inspiracija za lik jer Vukodlak u slikovnici svira kontrabas u bendu.

gotovo istoj pozi, za glasovirom te jednako odjeven. Dodatno, obje su naslovnice obavijene baršunastom zavjesom, uz razlike u boji.

Dijalogičnost slikovnog i tekstualnog diskursa ima funkciju posredovanja naracije (Narančić Kovač i Zalar, 2015), što potiče na promatranje oba diskursa u analizi autocitatnosti djela. Naime, već na prvim stranicama nailazimo na autorovu referencu na svoj raniji rad. Prikazom grada istaknuti su jumbo plakati na kojima je moguće uočiti ilustraciju mede u crnom fraku, s ružom u šapi, identičnu onoj na jumbo plakatima u prvoj autorovoj slikovnici. Slikovni diskurs *Psa i violine* time naglašava da je riječ o prepoznatljivoj ikoni. Zanimljivo je i ponavljanje ilustracije iz prve slikovnice, koja donosi prikaz medinih šapa na klaviru, ovoga puta na jumbo plakatu (Litchfield, 2017: 3). Jezični i slikovni diskurs vizualno su isprepleteni jer su natpisi česti elementi slikovnog diskursa. Oni su vidljivi u najavama koncerata i plakatima, a prvi se put javljaju već na naslovnici u novinskom članku ispod klavira. Najočitiiji primjer je natpis „Medo te treba”, koji Medo drži u rukama prilikom prvog pristupa Hektoru (Litchfield, 2017: 14). Značajno je istaknuti da je tekst slikovnice najčešće dio njenih ilustracija: tekst se nalazi na pločniku grada, na Hectorovom pokrivaču, zgradama i sličnim mjestima. Tek ponekad ilustrator odabire izdvojene slikovne plohe, a izmjenom ostvaruje dinamiku pripovijedanja u slikovnom diskursu.

Slikovni se diskurs javlja već u peritekstu. Prvo u unutrašnjim koricama gdje dvostranim prikazom grada sugerira na mjesto radnje. Nakon toga, u unutrašnjoj naslovnici gdje ilustracijom posreduje naslov prikazujući psa i violinu. Ilustracije cijele slikovnice karakterizira igra svjetlima, čime se ostvaruje dinamika fabule. S obzirom na to da je mjesto radnje grad, boje prikaza su žarke i raznolike. Šarene boje ukazuju na gradsku vrevu. Suprotno, dom umirovljenog Hectora prikazan je prigušenim svjetlima i narančasto-smeđim tonovima namještaja te tapeta na zidovima. Slučajni su prolaznici odjeveni u žarke boje, dok je Hector u tamnim nijansama i odjeći uzoraka karakterističnih dobi. Dinamika slikovnog diskursa dodatno se ostvaruje povlačenjem linija između krugova koji predstavljaju svjetiljke, refleksijom uličnih svjetiljki na ulicama i kontrastom zagasitih tonova zgrada naspram žarkih boja odjeće i vanjskih uličnih dekoracija. Prikazi ambijenta nisu plošni, već trodimenzionalni, što se postiže paralelnim pozicioniranjem korištenih linija i ploha. Među zanimljivijima, ističe se prikaz hodnika koji vodi prema krovu jer se njime ostvaruje dubina prostora zavijenim linijama. Zaigranost ilustratorovog izričaja proteže se cijelim diskursom, a vidljiva je već na prvoj stranici, kada na jumbo plakat postavlja simulaciju dječjeg crteža koji prikazuje Medu. Litchfield (2018: 24) se u ulozi ilustratora humoristično koristi parodijom, vidljivom u

prikazima naslova novinskih članaka: „Senzacija”, „Stvarno divlji nastup”. Također, likovi tjelohranitelja prikazani su stereotipno, kao dva snažna i visoka medvjeda, koja nose crne sunčane naočale i crna odjela s kravatom. Kada Hector svira na krovu, mačke, s kojima se psi stereotipno ne slažu, uživaju u glazbi. Ilustrator osmišljava simbol „BBB”, kojim označava *Big Bear Band* (eng. *Bend Velikog Mede*). U tijeku fabule prikazuje ga suptilno na registarskim oznakama, bubnju, transparentu.

Estetsku vrijednost slikovnice određuju, među ostalima: pripovjedač, udaljenost čitatelja od događaja i čitateljeva točka gledišta (Sipe, 2001). Pripovjedač iznosi naraciju slikovnog diskursa iz pozicije promatrača koji se nalazi ispred događaja. To se mijenja svega tri puta tijekom naracije fabule. Jednom kada iz pripovjednog gledišta lika promatra fotografiju, drugi put kada iz istog gledišta gleda televiziju i treći kada stoji na pozornici, u trenutku kada Hugo pruža violinu. Najčešće se potpuno udaljava od prikaza, čime ostvaruje dojam objektivnosti. Povremeno prizore promatra iz blizine, npr. među publikom. Njegova naracija je sinergična s naracijom jezičnog diskursa, ali je funkcija ilustracija doživljajna, a ne informativna. Zato je fabula slikovnog diskursa donekle različita onoj jezičnog diskursa. Već na prvoj ilustraciji prikazanoj na dvije stranice, pripovjedač povezuje nadolazeće događaje s ranije objavljenoj slikovnicom putem ranije spomenutih plakata. To čini u trenutku kada događaji nisu prikazani jezičnim diskursom. Dodatno, najavljuje buduću radnju jezičnog diskursa plakatom „Medin orkestar uskoro”, što ponavlja na trećoj stranici plakatom „Medin orkestar vas treba”. Istovremeno, slikovni diskurs slikovnice proširuje informacije dobivene jezičnim. Npr. mjesto radnje imenuje „Gradom glazbe”, pri čemu nije sigurno je li riječ o mikro ili makro lokaciji, a iz oglasne ploče doznajemo da je prezime protagonista Hrabry. Ilustracijama fotografija u Hectorovom domu pripovijeda o njegovoj karijeri. Očito je da je pripovjedač slikovnog diskursa sveznajući. On zna i ono što se jezičnim diskursom ne iznosi. Npr. jezični diskurs ne ukazuje na početke Hugova sviranja. To se uočava isključivo slikovnim diskursom. Tri zasebne slikovne plohe stoje na jednoj stranici slikovnice i prikazuju prva Hugova iskustva u sviranju violine. Na prvoj plohi Hugo svira na krovu zgrade, a sunčeve zrake dopiru prema njemu. Susjedi, odjeveni u kratke rukave, promatraju začepljenih ušiju, zgroženih lica, jedna beba plače. Na drugoj plohi Hugo ponovno svira, u pozadini pada snijeg, susjedi, odjeveni u džempere mirno stoje na prozorskim oknima, beba spava. Na trećoj plohi Hugo ponovno svira. Lišće pada, susjedi su u laganoj odjeći dugih rukava, a njihovi izrazi lica sugeriraju na zadivljenost. Kombiniranjem likovnih motiva odjeće, izraza lica i vremenskih uvjeta pripovjedač šalje poruku o važnosti kontinuiranog i dugog vremenskog razdoblja u

razvoju glazbenih sposobnosti. Glazba, središnja tema slikovnice, prikazuje se ilustracijama koncertnih dvorana i glazbenih hala, brojnim najavama koncerata i prikazima nota diljem zgrada. Prikazi emocionalni izraza publike pružaju čitatelju potporu za obogaćivanje spoznaja o mogućim načinima uživanja u glazbi. Prikazima emocija proizašlih iz glazbe dominiraju ljudski likovi. Razlika u odnosu na slikovnicu *Medo i klavir* je u činjenici da je znatno češće prikazano ushićenje. Značaj glazbe podjednak je u jezičnom i slikovnom diskursu, a njihovim povezivanjem dobiva se cjelovita informacija. Naime, na jednoj je ilustraciji prikazan plakat s natpisom „Jazz”, dok jezični diskurs na drugoj stranici naglašava tapkanje stopalom, pucketanje prstima i zviždanje kao važne sastavnice glazbe. Takav prikaz potaknuti maštu čitatelja do osluškivanja zvukova jazz glazbe. S obzirom na definiciju intertekstualnosti kao „procesa proizvodnje značenja iz međuodnosa publike, teksta, drugih tekstova i društveno-kulturnih odrednica označivanja”, navedene referencije mogu biti interpretirane i na druge načine (Stephens, 1992: 84, prema Narančić Kovač, 2015: 69). Slikovni diskurs slikovnice *Pas i violina* završava identično onome u slikovnici *Medo i klavir*. Unutrašnja stranica zadnjih korica ponavlja scenu unutrašnjih stranica prednjih korica. Prikazi se razlikuju u činjenici da završetak naracije prikazuje protagoniste dok skladno sviraju.

4.3. Djedov tajni div (2017)

Slikovnica *Djedov tajni div* (Slika 3) je treća objavljena autorska slikovnica Davida Litchfielda. Njome prekida kontinuitet pripovijesti glazbene tematike, ali nastavlja tematizirati pitanja prijateljstva. Jezični diskurs započinje nestereotipnim uvodom. Heterodijegetički pripovjedač ne koristi uvodne fraze uobičajene dječjim pričama, niti čitatelja upoznaje s likovima, kao što je slučaj u slikovnicama *Medo i klavir* te *Pas i violina*. Slikovnica *Djedov tajni div* započinje aktivnom radnjom, u kojoj se Billy obraća djedu za pomoć oko završetka bojanja murala. Djed mu odgovara da se ne brine jer osobno poznaje momka koji je već pomagao ljudima u brojnim situacijama pa će to učiniti i sada. Billy ne vjeruje u postojanje diva koji pomaže sugrađanima jer ga nikada nitko nije vidio, osim njegovog djeda. Razlog tome je činjenica da se skriva jer se ljudi boje različitosti. Unatoč djedovim objašnjenjima, Billy na njih odgovara podrugljivo, na što ga djed poziva da drugog jutra ode do murala i uvjeri se. Sutradan Billyja budi lavež psa Murphyja pa odlazi do murala ispred kojeg nailazi na diva. Billy ga se isprva preplaši i pobjegne, ali se sjeti djedovih riječi te ga posjećuje tražeći savjet. Potaknut djedovim savjetom, smišlja poklon isprike te ga uz djedovu pomoć izrađuje. Lukavim

stvaranjem problema koji samo div može riješiti, djed i Billy namame diva da se ponovno pokaže te ga razveseljavaju poklonom. Pripovjedač naglašava poruku na samom kraju teksta, kao što je slučaj i u ranijim slikovnicama, a poruka je da svi, iako naizgled različiti trebaju prijatelja kada se osjećaju tužni.

Jezični diskurs slikovnice *Djedov tajni div* pisan je malim tiskanim slovima, ali se Litchfield uobičajeno poigrava veličinom fonta. Riječ „div” prikazuje većim fontom u odnosu na ostale riječi iz naslova, čime prikazuje njeno značenje, što koristi i u daljnjem tekstu. Kao i u prethodno prikazanim djelima, pojmove prikazuje veličinom slova. Zato riječ „velika” piše velikim tiskanim slovima. U gradnji sadržaja i dinamike radnje, autor se povremeno koristi gradacijom veličine fonta. U cilju prikazivanja Billyjevog straha, Litchfield (2017: 17) piše: „D-d-div. Golem. Strašan.” Na način da je svaka riječ vizualno veća od prethodne, čime raste poput diva. Time jezični diskurs postaje dio slikovnog diskursa na formalnoj razini, potvrđujući tezu da je gotovo nevažno koji od dva pripovjedača slikovnice iskazuje više, sve kada je rezultat snažna priča (Narančić Kovač, 2015). Rečenice koje pripovjedač koristi odgovaraju čitatelju predškolske dobi jer su kratke i jednostavne. Kada to nisu, autor sastavljene rečenice rastavlja na jednostavne, praćene izdvojenim slikovnim plohamama. Dinamika se pripovijedanja postiže ispreplitanjem upravnog i neupravnog govora. Na taj način dolazi do pojave pripovijedanja u pripovijedanju: jedan pripovjedač iznosi priču o Billyju i njegovom djedu, ali djed postaje pripovjedač bajkovite priče o divu. Osim u tekstu, to se odvija i u ilustracijama. Billy nosi bojom zaprljane treger-traperice kada se nalazi u diskursu pripovjedača. Potom mijenja odjeću prema značajkama djedove priče, a na poslijetku se ponovno vraća u treger-traperice. Prisutnost upravnog govora olakšava karakterizaciju glavnih likova, Billyja i njegovog djeda te prikazuje njihov odnos. Razlog tome je prisutnost elemenata razgovornog stila, koji Katnić Bakaršić (1999) objašnjava kao nepripremljen govor. Djed koristi bajkovite usporedbe u vlastitom pripovijedanju. Njima nastoji obogatiti maštu i izazvati interes dječaka: „Šake su mu velike kao stolovi (...), noge duge kao kanalizacijske cijevi, a stopala golema kao čamci.” (Litchfield, 2017: 3). Kada savjetuje, djed koristi jednostavne i kratke rečenice: „Pokušaj sutra ustati u zoru i otići do murala.” (Litchfield, 2017: 14). Iz njih se očituje njegova mudrost, ali ju on nikada ne otkriva do kraja. Suprotno tome, potiče dječakovu samostalnost i usmjerava ga prilikom obraćanja pozornosti: „... ali, uvjeren sam da se možeš dosjetiti kako pomoći divu da se osjeća bolje. Od čega se ti osjećaš bolje kada si tužan?” (Litchfield, 2017: 22). Billyjeve rečenice su rečenice djeteta. On preuveličava: „Već si mi tisuću puta rekao...” (Litchfield, 2017: 2). Na djedova pitanja odgovara nezainteresirano: „Da, djede.” (Litchfield, 2017: 3). Suprotnost

dječjeg svijeta i svijeta odraslih je dodatno istaknuta slikovnom diskursu. Na prve dvije stranice prikazana je jedna ilustracija: gornja polovica prikazuje ozbiljan svijet odraslih, a donja mural koji su oslikala djeca. Grad je obojan sivo-plavim nijansama koje ukazuju na ozbiljnost i mirnoću svijeta odraslih i suprotne su razigranom dječjem crtežu. Zanimljivo, pripovjedač slikovnog diskursa mimikrijom „skriva” diva u svijetu odraslih. Dakle, on je prisutan, ali teško uočljiv, što svjedoči zaigranosti diskursa. Pas Murphy je sporedan lik koji prati protagoniste u njihovim dogodovštinama, a na radnju utječe tek budeći Billyja lavežom. Iz toga se zaključuje da je riječ o jednom prosječnom psu, znatno različitom od Huga iz prethodne slikovnice. Div je čudesan i nestvaran lik kojeg karakterizira suprotnost unutarnjih i vanjskih osobina. Izvana je zastrašujuć, a iznutra dobroćudan i plah, što olakšava prikaz poruke djela. Također, likom diva elementi fantazije karakteristične dječjoj književnosti ulaze u naraciju. S obzirom na divove vanjske karakteristike, on je u slikovnom diskursu značajno dominantniji u odnosu na druge likove.

U slikovnici *Djedov tajni div* preneseno se značenje pojavljuje rijetko. To je očito tek na dva mjesta: „bez podizanja prašine” i „stekneš oštro oko”, što odgovara namjeni teksta ranom i predškolskom uzrastu (Litchfield, 2017: 12). Billyjevo ruganje pripovjedač iznosi ublažavanjem izraza u skladu s dobi čitatelja. Billy koristi riječi „šašavoga” (Litchfield, 2017: 14) i „bedastog” (Litchfield, 2017: 16). Humor jezičnog diskursa djeci je razumljiv jer asocira na humor animiranih filmova. Npr., pripovjedač ne završava Billyjevu rečenicu slovima već interpunkcijskim znakovima, ostavljajući ju nedovršenom, kako bi prikazao dječakovu zatečenost: „Divovi ne post...” (Litchfield, 2017: 16). Također, humor je prisutan u onomatopeji u prikazu mucanja: „D-D-DIV” (Litchfield, 2017: 17). Autorova jezična zaigranost očituje se u implementaciji nepostojećih riječi u tekst pisan standardnim jezikom. Želeći istaknuti da su radili čekićem, autor piše: „Čekićali su.” (Litchfield, 2017: 23). Jezični diskurs završava jednako kao u ranijim djelima. Poruka je naglašena na posljednjoj ilustraciji, što je podudarno ranije prikazanim djelima: „Billy je shvatio da div nije samo div. Div je i osoba i želio je ono što svatko želi kada je tužan.” (Litchfield, 2017: 29-30).

Vrste ilustracija slikovnice *Djedov tajni div* gotovo su u potpunosti podudarne ranijim prikazima Litchfieldovih djela. Prva ilustracija proteže se od vrha do dna dvaju stranica, a tekst se nalazi unutar ilustracije. Analizom cijele slikovnice, utvrđuje se da su ilustracije koje zauzimaju cijelu stranicu ili dvije stranice najčešće pojavnosti u slikovnici *Djedov tajni div*. Njih karakterizira prožimanje slikovnog i tekstualnog diskursa. Zanimljivo rješenje prikaza teksta unutar jedne takve ilustracije donosi četvrta stranica. Na njoj je tekst prikazan kao dio

puta kojim prolaze Billy i njegov djed. Slično tome, na jednoj je stranici tekst dio drvene instalacije. Unatoč navedenom, tekst se često nalazi na rubnim dijelovima slikovnica, u koje se uklapa ne ometajući informacije slikovnog diskursa. Uz ilustracije diljem cijele stranice, u knjizi se izmjenjuju pojedinačne slikovne plohe, najčešće oblog, a nerijetko i pravokutnog oblika. Ponekad se na jednoj stranici nalazi jedna manja slikovna ploha koja prelama tekst na dva ili više dijelova. Najčešće se nalaze dvije slikovne plohe koje, također, prelamaju tekst na kraće dijelove. Za razliku od ranijih autorskih slikovnica, Litchfield u slikovnici *Djedov tajni div* povremeno ilustracije prikazuje na bijeloj pozadini i bez okvira. Neuobičajen je i prikaz pet slikovnih ploha, naizgled nasumično raspoređenih na jednoj stranici. Njime se sugerira na zaigranost slikovnog diskursa na inovativan i autoru neuobičajen način. Ilustracije nisu rezervirane samo za unutrašnjost slikovnice. Slikovni diskurs započinje u peritekstu prikazom mjesta radnje i likova: diva u prvom planu, Billyja, Murphyja i djeda u donjem lijevom kutu. Nastavlja se u unutrašnjoj naslovnici koja prikazuje djeda i Billyja. Na taj način slikovni diskurs započinje naglašavanjem glavnih likova u priči, a dodatno ukazuje na njihov odnos. Dok jedan peca, drugi čita knjigu: oni su bliski, ali različitih interesa. Skladni su unatoč razlikama. Sipe (2001) drži da je odlika kvalitetne slikovnice nadopunjavanje priče prednjom i stražnjom stranom korica. Ilustracija na prvim stranicama posreduje događaj prikazan tekstom. Billy se obraća djedu, pokazujući na mural. Zanimljivo je da je prethodno prikazano mjesto radnje, imenovano dječjim slikovnim izričajem. Ilustrator simulira dječji crtež na kojem je vidljivo da je naziv mjesta Gableview. To je informacija koju je moguće dobiti isključivo iz unutarlikovnog teksta, a promjena se u mikrolokacijama unutar Gableviewa uočava gotovo isključivo slikovnim diskursom. Iznimka je dio ulice ispred murala. Značaj slikovnog diskursa u iznošenju cjelovite priče potvrđuje i činjenica da je iz jezičnog diskursa nemoguće saznati koji je poklon Billy izradio za diva. Slikovni diskurs dominira nad tekstualnim, a to dodatno potvrđuje činjenica da jedino on ukazuje na vrijeme radnje. Doduše, to čini tek izmjenama dana i noći, a samo jednom preciznim vremenskim određenjem na digitalnoj budilici.

Balić Šimrak (2014) drži da su stilska pročišćenost, ritam boja te jedinstvena kompozicija koja omogućuje vizualno istraživanje čimbenici kvalitete ilustracije u slikovnici. Ilustracije *Djedovog tajnog diva* karakterizira igra s perspektivom u iznošenju prikaza diva. Div je prikazan pozicioniranjem i dimenzioniranjem drugih predmeta ili osoba. Npr. div je toliko velik da je kanta s bojom dovoljno malena da stane na njegov mali prst. Nadalje, prisutne su Litchfieldove karakteristične igre svjetlom, česte u prikazima ambijenta, kao i igre s bojom, kojima se čitatelja informira o atmosferi ili krajoliku. Olujno nevrijeme prikazano je tonovima

zelene, sive i crne boje. Na ilustraciji koja prikazuje nevjernu vidljiv je potpuno crni svjetionik, koji je na ranijim ilustracijama bijele boje s prugama. Ambijent djedovog doma prikazan je na sličan način kao što je dom starog violinista u slikovnici *Pas i violina*: izborom boja i motivom tapeta. Bojama se postiže i trodimenzionalnost sadržaja: šuma je tamna u unutrašnjosti, što je suprotno svijetlim rubovima. S obzirom na dosad istaknuto, zaključuje se da su u ilustracijama prisutni elementi apstraktnog stila, vidljivi u naglasku boja, oblika i koncepta, ekspresionističkog stila u svjetlosnim efektima kojima se naglašava bitno te naivnog stila u prikazu murala (prema Balić Šimrak i Narančić Kovač, 2011). Litchfieldu uobičajena autocitatnost rijetke je pojavnosti u slikovnici *Djedov tajni div*. Moguće uočiti šumu iz slikovnice *Medo i klavir* u prikazu protagonista na kampiranju, kao i Medinu fotografiju na zidu kuće. U ranijim je djelima Litchfield ilustracijama vršio reference na popularnu kulturu, stoga ne iznenađuje ista pojava u slikovnici *Djedov tajni div*. Na Billyjevom ormariću nalaze se superjunaci Hulk i Spiderman. Kada div pomaže automobilima da prijeđu preko mosta, na mostu se nalazi osoba na biciklu. Na glavi ima kapuljaču, ispred sebe košaricu, a bijela svjetlost udara prema njoj, što čitatelja može podsjetiti na scenu iz Spielbergovog *E.T.-a*. Dodatno, u ovoj su slikovnici prisutni suvremeni komercijalni proizvodi: djed ima šalicu s natpisom „Grandpa“ (eng. ‘djed’). Kao i u prethodnim djelima, važna uloga ilustracija očituje se u prikazu emocionalnih stanja i osjećaja. Oni su naglašeni, ali ne prenaglašeni. Moguće je uočiti Billyjev strah, a posebno ljubav djeda prema unuku. Također, slikovni diskurs poziva čitatelja na interakciju na načine slične ranijim dijelima: ponavljaju se specifični motivi uz malene razlike koje čitatelj može uočiti. Litchfieldu karakteristični prikazi pejzaža izneseni su iz različitih perspektiva. Npr. pripovjedač promatra grad, u čijoj je pozadini more na početku pripovijesti. Isti grad kasnije promatra iz drugog ugla, s mora. Dinamika slikovnog diskursa ostvarena je prikazima pokreta, a oni su postignuti kombinacijom linija i točaka. Izmjena kratkih i dugih linija u prikazu uzburkanog mora sugeriraju na njegovo gibanje, a male i velike točke u pozadini na let ptica. Slikovni diskurs podupire izgradnju fabule iznesene jezičnim diskursom, stoga Litchfield uobičajeno ilustracijama daje naslutiti buduća događanja. Primjer je prisutnost sjene diva na susjednoj zgradi u trenutku kada Billy spava, a Murphy ga budi. Na temelju navedenog zaključuje se da pripovjedač u slikovnom diskursu ima više informacija od onoga u jezičnom diskursu. Oni se nadopunjuju, čime ponovno zajedno grade fabulu priče na razini djela, ali povremeno iznose suprotne informacije. Primjerice, kada Billy susretne diva, pripovjedač jezičnog diskursa navodi da je div bio strašan. Istovremeno, pripovjedač slikovnog diskursa prikazuje lik umiljatog lica i širokog osmijeha. Slikovni diskurs slikovnice *Djedov tajni div* obiluje humorom. Na prvoj ilustraciji pas Murphy sjedi u neposrednoj blizini djece

koja oslikavaju mural. Na drugoj i trećoj ilustraciji, pas prati Billyja i djeda ostavljajući šarene tragove šapa po putu. S obzirom da ta informacija posredovana slikovnim diskursom nema nikakav značaj za slikovnicu, riječ je o detalju u funkciji postizanja humora. Također, specifična domišljatost Litchfieldovog humora uočava se u izboru zaobljenog oblika slikovne plohe koja prikazuje diva, u tekstu koji glasi: „Do mojih godina stekneš oštro oko” (Litchfield, 2017: 12), čime se sugerira fokalizacija slikovnog diskursa iz perspektive djeda. Slikovni diskurs završava na Litchfieldu specifičan način, na unutrašnjosti stražnjih korica slikovnice. Za razliku od unutrašnjosti prednjih korica, ilustracija prikazuje sretan svršetak u kojem div nosi Billyja na ramenima.

4.4. Svjetlo na Pamučnoj stijeni (2019)

Slikovnica *Svjetlo na Pamučnoj stijeni* (Slika 4) tematizira život protagonistice Helene tijekom dužeg niza godina. Fabula započinje u trenutku kada je Helena djevojčica koja odlazi od kuće u smjeru šume. U mraku sjeda na stijenu oksimoronskog naziva Pamučna stijena te usmjerava svjetiljku prema nebu. Helena, zaljubljenica u svemir, želi da ju izvanzemaljci povedu u život među zvijezdama pa se nada da će ju uočiti. Uspijeva u svom naumu već nakon prvog pokušaja. Svemirski se brod spušta na zemlju i Helena upoznaje izvanzemaljca s kojim komunicira slikama. Nakon kraćeg vremena, na računalo svemirskog broda uočava da ju roditelji zabrinuto traže pa se vraća, a izvanzemaljac odlazi. Kroz život, kada god je tužna, ljuta ili usamljena, Helena odlazi na stijenu i čeka prijatelja izvanzemaljca uporno primjenjujući različite oblike komunikacije, ne bi li ga dozvala natrag. Jednom ju prilikom njezin sin spazi te zajedno provode večer na stijeni. Konačno, u starijoj dobi uspijeva stupiti u kontakt s izvanzemalcem. Svemirski brod se vraća, a Helena odlazi s prijateljem. Kada se udalji od Zemlje, Helena shvati da napušta svoju obitelj te zaključuje da su čarolija i čudo za kojima je čeznula cijelo vrijeme bili u njezinoj blizini. Vraća se na Zemlju. Prikaz fabule sugerira na očitu znanstveno-fantastičnu temu izvanzemaljskog života u svemiru, ali pored nje, autor na sebi svojstven, suptilan, način otvara teme nadanja i vjerovanja u nevidljivo, bijega od negativnih emocionalnih stanja, zadržavanja djeteta u sebi i likovnog izričaja kao snažne komunikacije. Helenino čekanje izvanzemaljca postaje metafora čekanja bilo koje vrste čarolije i čuda kakvima ljudi teže, a njeno odrastanje proces čovjekova sazrijevanja. Prisutnost teme prijateljstva i obitelji je konstanta autorovog umjetničkog rada. Slikovnici je specifično snažno prožimanje jezičnog i slikovnog diskursa. Ono je toliko snažno, da se odvajanjem dvaju

diskursa gube informacije od središnjeg značaja. Pri tome, slikovni je diskurs dominantniji. On započinje ilustracijom noćnog neba koja se proteže dvjema stranicama unutrašnjih korica. Za razliku od ranijih Litchfieldovih djela, ova knjiga ima dvije unutrašnje naslovnice. Prva nije oslikana i donosi tek informacije o naslovu i autoru. Druga prikazuje ilustraciju šume na dvije stranice. Žarka svjetlost koja obasjava stijenu bogata je narančastim, ružičastim i jarko zelenim bojama. Boje ilustracija slikovnice određuju tijek i ugođaj priče (Sipe, 2001). Njihovim nijansiranjem u *Svjetlu na Pamučnoj stijeni* postignut je dojam prigušivanja svjetla na tlu. Suprotnost žarkog neba i tamnog, prigušenog tla najavljuje buduću fantastičnu tematiku. Stijena koju svjetlost obasjava istovremeno je i mjesto radnje i prostor za naslov. Time tekst naslova postaje dio slika, što Narančić Kovač (2015) imenuje intraikoničkim ili unutarlikovnim tekstom. Pripovjedač u slikovnom diskursu već prvim stranicama najavljuje buduća događanja, istovremeno prikazujući narativ jezičnog diskursa: Helena odlazi od kuće u smjeru šume. Pri tome, snažna mjesečeva svjetlost dopire iz šume prema kući. Ilustratorove igre svjetlom i sjenom, koje će karakterizirati slikovni diskurs cijele slikovnice, pojavljuju se već u spomenutim, uvodnim ilustracijama. Ilustrator stvara kontraste nalik Van Goghovoj *Zvezdanoj noći*, ističući u tami svjetlucaje zvijezda, refleksiju noćnog neba između stabala i upaljena svjetla u kući. Za razliku od poznatog slikara, ilustrator slikovnice to čini u realističnom stilu. „Objekte i likove tretira precizno, uredno i realistički” (Balić Šimrak i Narančić Kovač, 2011: 11). Ilustracije *Svjetla na Pamučnoj stijeni* prikazane su kao i u ranijim djelima: najčešće na cijeloj površini dviju stranica u koje je uklopljen tekst, a ponegdje na manjim slikovnim ploham koje razdvaja tekst. Treća vrsta su ilustracije na jednoj stranici, u kojoj je tekst prisutan ispod ili iznad ilustracije. Novitet likovnog izričaja, u odnosu na ranija djela, je iznošenje slikovnog diskursa na jednoj stranici u devet malih slikovnih ploha pravilnog rasporeda. Njima se postiže asocijacija na stripovske forme, što dodatno potvrđuju prikazi susreta Helene i sinom. Tada su obogaćene oblačićima u kojima je sažet unutarlikovni tekst. Jednom je to upitna fraza „Mama?”, a dva puta onomatopeja. Te se slikovne plohe višestruko javljaju kao ponavljajući motiv slikovnice, a njihova zanimljivost proizlazi iz činjenice da nisu praćene jezičnim diskursom. Zbog snažne međuovisnosti dvaju diskursa, uloga čitatelja postaje aktivna te je on čimbenik koji interpretacijom kreira sadržaj i daje značaj djelu.

Prema ograničavanju i izboru pripovjednih informacija temeljenih na pripovjedačevom znanju, fokalizacija slikovnice može biti nulta, što je ekvivalent sveznajućem pripovjedaču u klasičnim književnim formama, unutrašnja u kojoj pripovjedač progovara kroz vizuru nekog lika ili vanjska, odnosno objektivna (Narančić Kovač, 2015). Povremeni prekidi fabule u

jezičnom diskursu sugeriraju da je fokalizacija tog diskursa unutrašnja. Naime, unutrašnja je fokalizacija vezana uz jedan lik (Narančić Kovač, 2015). Zanimljivost pripovijedanja fabule proizlazi iz njenih prekida. Naime, pripovjedač nema uvid u informacije iz Helenine vizure tijekom slijetanja svemirskog broda. Susret i komunikacija s izvanzemalcem rezervirani su za nekoga s bogatom maštom ili jakim poznavanjem svemira, što on nije pa fabulu nastavlja isključivo pripovjedač slikovnog diskursa. Moguće je pretpostaviti da je razlog tome činjenica da je komunikacija Helene i njenog izvanzemaljskog prijatelja neverbalna jer dolaze s drugih planeta. Istovremeno, unutrašnja fokalizacija može biti fiksna, tada je vezana za jedan lik ili promjenjiva, kada se veže za jedan pa za drugi lik. Kada djevojčica prvi put napusti svemirski brod kako bi se vratila roditeljima, oni: „Nisu čak ni vidjeli svemirski brod niti čuli kako je poletio” (Litchfield, 2019: 12). Iako se time naglašava da je Helena toliko voljena da roditelji pored nje ne primjećuju nešto poput NLO-a, moguće je zaključiti da je susret s izvanzemalcem rezerviran za dječju maštu, ne i za odrasle. Na temelju takvog polazišta, fokalizaciju je moguće interpretirati promjenjivom jer se pripovijeda iz vizure djeteta, potom odraslog¹⁷ pa ponovno djeteta. To potvrđuje i slikovni diskurs. Naime, ilustracije su iznesene u realističnom stilu, ali je Helenin prijatelj izvanzemaljac prikazan naivnim stilom. Naivni stil „izgleda vrlo ‘dječje’ u izvedbi” (Balić Šimrak i Narančić Kovač, 2011: 11). Stoga je moguće zaključiti da pripovjedač u slikovnom diskursu ima mogućnost gledanja iz perspektive djeteta, što nema i odrasli jezični pripovjedač, čiji se iskazi prekidaju. Helena izvanzemaljca vidi u svakoj dobi jer je zadržala dijete u sebi, što potvrđuje simbolika susreta odraslog i djeteta u prikazima susreta Helene i njenog sina. Prožimanje jezičnog i slikovnog diskursa ove slikovnice zanimljivo je promatrati iz perspektive suprotnosti u iskazima. Na ilustraciji prikazanoj na drugoj i trećoj stranici slikovnice u tekstu stoji: „Nadala se da će netko ondje gore vidjeti njezino svjetlo”, dakle naglasak je na pojmu „gore”. Istovremeno, slikovnica ne prikazuje tekstem istaknut pojam, već prikazuje djevojčicu koja se nalazi dolje.

Kao u ranijim djelima, Litchfieldove ilustracije u slikovnici *Svjetlo na Pamučnoj stijeni* karakterizira pojavnost imitacija dječjih likovnih radova. Oni se prvi put javljaju u travi pored ruksaka, čime obogaćuju jezični diskurs u trenutku kada njegov narator još ne iznosi informaciju o interesu djevojčice za nebom. Na njima su vidljivi šablonizirani prikazi izvanzemaljaca, što podupire razbijanje stereotipa i potiče razmišljanje izvan okvira. Unatoč Heleninim pretpostavkama o izgledu izvanzemaljaca, on nema nakošene oči, a njegova je glava posve okrugla. Neobičan je zbog svog veoma dugog vrata kojim podsjeća na dinosaura, a

¹⁷ Koji ne svjedoči sadržaju komunikacije djevojčice i izvanzemaljca.

odjeven je poput superjunaka. Čitatelj lik izvanzemaljca upoznaje gotovo isključivo iz slikovnog diskursa, zahvaljujući detaljima na izrazu lica. On je dobrodušan, miroljubiv i osjećajan. Lik izvanzemaljca je središnji motiv koji određuje znanstveno-fantastičnu temu slikovnice. Iz jezičnog diskursa ne saznajemo njegovo ime, ali znamo da nije bilo koji izvanzemaljac. Helena čeka da specifično „onaj izvanzemaljac” dođe po nju (Litchfield, 2019: 13). Kao i ranije, slikovnim diskursom gradi se karakterizacija protagonistice, koja je za razliku od najpoznatijih autorskih slikovnica Davida Litchfielda, posve običan čovjek. Ispreplitanjem slikovnog i jezičnog diskursa naglašena je njena ljubav i posvećenost istraživanju svemira, kao i njena inovativnost u primjeni različitih sredstava i uređaja s ciljem uspostave komunikacije. Prikazi njena sazrijevanja, istovremeno su u službi građenja karakterizacije lika i vremenskog određenja djela. Ipak, važna je uloga dana prikazima emocija u oba diskursa. Helena je uzbuđena i sretna tijekom susreta s izvanzemalcem, ali prikazima emocionalnih stanja dominiraju osjećaji tuge i usamljenosti jer oni potiču potrebu za komunikacijom s prijateljem. Poseban značaj u slikovnici imaju ilustracije Helene i sina, kojima se sugerira da čovjek i u trenucima tuge može biti radostan ili barem zadovoljan. Dječakova glumačka improvizacija pobuđuje osmijeh na Heleninom licu. Te ilustracije istovremeno ukazuju i na sazrijevanje protagonistice. Ona je i dalje tužna, ali sinovo ju dozivanje potiče na izlazak iz takvog stanja. Odnos protagonistice Helene i izvanzemaljca prikazan je isključivo slikovnim diskursom. Oni podučavaju jedno drugo i predstavljaju svoje svjetove, zajedno crtaju i brinu o drugome. Helena to čini poklanjajući izvanzemalcu crtež, a on pokazujući razumijevanje za njenu tugu zbog odlaska sa Zemlje. Značajno je da njihova komunikacija nije jezična nego slikovna, čime se naglašava značaj likovnog izričaja kao načina komunikacije, ali i šalje poruka o jeziku prijateljstva koji nadilazi sve različitosti. Slično je i s prikazom odnosa Helene i sina. Pripovjedač slikovnog diskursa uvodi sina u fabulu bez najave ili omogućavanja naslućivanja njegovog postojanja. Susret Helene i sina nije praćen jezičnim diskursom, izvan kratkog unutarlikovnog teksta. Slikovne plohe prikazuju da je dječaku stalo do nje jer je zabrinut zbog njene tuge i trudi se razveseliti ju. Dodatno, on ju čini radosnom i želi mu prenijeti sva svoja iskustva. Uz navedene likove, u slikovnici upoznajemo Helenine roditelje. Iz jezičnog diskursa doznajemo da su zabrinuti, a iz slikovnog uočavamo njihove fizičke sličnosti. Helena ima naočale i oči poput oca te kosu nalik majci. Za razliku od ranijih slikovnica, životinje nisu glavni likovi, ali su prisutne. Helena, poput Billyja iz slikovnice *Djedov tajni div* ima psa. Njemu ne doznajemo ime, ali je značajan jer ju prati kroz život te raste usporedno njenom sazrijevanju.

Ilustracije slikovnice *Svjetlo na Pamučnoj stijeni* karakterizira ponavljanje prikaza iz različitih perspektiva, svojstveno Davidu Litchfieldu. Dvije slikovne plohe prikazane na četvrtoj stranici slikovnice ponavljaju prethodnu ilustraciju u kojoj Helena sjedi na Pamučnoj stijeni, pogleda usmjerenog prema nebu. Na tom se prikazu u dnu vide njene osobne stvari. U prvom ponavljanju prikaza, pripovjedač se nalazi na tlu, ispred ruksaka te gleda prema Heleni. U drugom se nalazi iza nje, usmjeravajući pogled u istom pravcu kao i ona, čime su dane informacije o izgledu noćnog neba. Ista je scena ponovljena na kraju fabule, kada je Helena starica. Humor koji karakterizira Litchfieldove ilustracije naročito dominira ilustracijama u kojima Helena uključuje i isključuje svjetiljku jer je isključivanje prikazano crno-sivom bojom mraka. Prvi dojam može biti da ilustracija ne prikazuje ništa, ali boljim motrenjem uviđa se da to nije običan mrak, već mrak u kojem sivu boju uvjetuje svjetlost zvijezda s visina. Česta je prisutnost simbola kojima ilustrator poziva čitatelja na interpretaciju značenja. Npr. kada Helena odraste, sve su njene stvari skupljene u košaru, što ukazuje na rjeđe bavljenje ranijim hobijima. Unatoč tome, ona košaru nosi sa sobom do samog kraja slikovnice. Navedeno je moguće protumačiti kao čuvanje djeteta u sebi. Također, kada Helena doziva izvanzemaljca, na dnu ispod stijene nalazi se crtež muškarca s naočalama. Postoje sličnosti prikazanog lika i lika oca, stoga je moguće zaključiti da je tužna i usamljena zbog smrti oca. Helenin sin ima krug na lijevoj strani majice. To je mjesto srca, a ujedno mjesto gdje se na odjeći izvanzemaljca nalazi krug. Starica nosi lančić s likom izvanzemaljca oko vrata, što potencijalno sugerira želju da joj bude blizu. Ponavljanjem motiva papira i bojica, izgrađena je simbolika koja ukazuje na snagu likovnog izražavanja kao sredstva komunikacije. Litchfieldu svojstvena ponavljanja u slikovnom diskursu primjećuju se kada se izvanzemaljca vrati na Zemlju. Njegov dolazak prikazan je istim scenama iz prvog susreta, gotovo identičnim slijedom i bez prisutnosti teksta. Kao i u ranije objavljenim autorskim slikovnicama, boje imaju velik značaj u slikovnom diskursu. Svemirski je brod prikazan jakim, žarkim i šarenim bojama koje prate njihove nijanse. Bojama se asocira na znanstveno-fantastične interpretacije svemira, čime slikovnica bogati i proširuje dječje spoznaje o karakteristikama tematike. Istovremeno se jezičnim diskursom bogati rječnik djeteta. To se događa pojmovima poput: „radiovalovi”, „električni signali”, „svemirski brod”, „izvanzemaljca”, specifičnima znanstvenoj fantastici. Suprotno žarkim bojama uzbuđenja, topli tonovi narančaste, žute i smeđe boje asociraju na toplinu i sjetnost pri susretu Helene i sina. U skladu s umirujućim i toplim bojama, jezični diskurs koristi fraze uobičajene lijepoj književnosti: „Vrijeme je prolazilo, kao što je za njega uobičajeno” (Litchfield, 2019: 13); „Gotovo je izgubila nadu, kao što je ljudi ponekad izgube” (Litchfield, 2019: 19). Ljepota umjetnosti jezičnog diskursa ponovno je korištena u funkciji naglašavanja

poruke djela na posljednjoj ilustraciji slikovnice. „Ali morala je otputovati do zvijezda kako bi uvidjela da su čarolija i čudo koje je tražila cijelo vrijeme bili na Zemlji” (Litchfield, 2019: 29-30).

4.5. *Medo, klavir i koncert malene medvjedice (2020)*

Medo, klavir i koncert malene medvjedice (Slika 5) treći je dio glazbom inspirirane trilogije Davida Litchfielda, čiji naslov ukazuje na povratak glazbene tematike. To potvrđuje i prepoznatljiva naslovnica, kojom pripovjedač započinje naraciju u slikovnom diskursu. Ona prikazuje Medu i malenu medvjedicu za poznatim klavirom u poznatom šumskom ambijentu. Predstavljena mikrolokacija je čistina na kojoj su Medini prijatelji izložili potvrde Medinog uspjeha. Sve navedeno sugerira nastavak poznate fabule, a potvrđeno je rubovima naslovne ilustracije. Na njoj je baršunasta, teatru karakteristična zavjesa zelene boje. Slikovni se diskurs nastavlja u peritekstu u autoru svojstvenim formama. Na unutrašnjim koricama stoji dvostrana ilustracija bogatih detalja, a prikazuje informacije o vrhuncu Medine slave. Za razliku koncertnih dvorana ranijih slikovnica, vrhunac Medine slave odvija se u znatno većem koncertnom prostoru, pred brojnom publikom na parteru i tribinama. Euforična atmosfera prikazana je izborom boja, šarenim licima te kombinacijom linija i točaka svijetlih tonova, koji naglašavaju sjaj trenutka. Ilustracije su bogate autocitatima. Na naslovnici uočavamo prepoznatljive motive gramofonske ploče, crteža Mede, novinskih natpisa i scena s turneje, ali i likove Huga, Vukodlaka i Velike Ž. Isti se likovi pojavljuju i na motivima odjeće i transparenta obožavatelja. Po prvi put u trilogiji, mjesto radnje dobiva naziv. Intertekst unutrašnjih korica imenuje šumu Sadlers. Suprotstavljanjem ilustracija unutrašnjih korica i ilustracije unutrašnje naslovnice postignut je značajan kontrast. Unutrašnja naslovnica prikazuje malenu medvjedicu dok spokojno sjedi na deblu promatrajući pticu u letu. Time pripovjedač slikovnog diskursa započinje naraciju iz Medine vizure. Središte Medinog života u ranijim je djelima bila glazba, sada je to medvjedica. To će potvrditi i zadnje stranice korica prikazom medvjedice, klavira i drva uspomena na čistini šume. Izbor forme ilustracije odgovara Litchfieldovom ranijem radu. Slikovnica započinje ilustracijom na dvije stranice. Karakterizira ju autocitatnost, stoga ilustracijom dominiraju motivi Medine njuške na plakatu, dječjeg crteža, malog mede za klavirom. Također, prepoznamo fotografije Huga, Huga i Hectora te djevojčice koja je Medu povela u grad. Autocitatnost je prisutna i u nastavku slikovnog diskursa, kontinuirano podsjećajući čitatelja na prizore prethodnih slikovnica.

Zanimljivo je da se prisjećanjem ranijih događaja postiže ispreplitanje vremenskog okvira ove slikovnice s okvirom slikovnice *Pas i violina*. Prikaz psa Huga na kraju slikovnice *Pas i violina* identičan je prikazu vrhunca Medine slave u ovom, trećem nastavku.

Slikovni diskurs *Mede, klavira i koncerta malene medvjedice* nadopunjava jezični. To je važno jer tekst i ilustracija slikovnice trebaju teći zajedno (Šišnović, 2011). Heterodijegetički pripovjedač jezičnog diskursa fabulu započinje retoričkim pitanjem, pozivajući čitatelja na interakciju: „Sjećate li se priče o medi koji je u šumi pronašao klavir? Taj pronalazak poveo ga je na divno putovanje u veliki grad, u kojem je postao slavna zvijezda. Svi medini snovi ostvarili su se.” (Litchfield, 2020: 1-2). Istovremeno pripovjedač slikovnog diskursa autocitatima podsjeća na prethodne trenutke te ukazuje na čitatelju nepoznate trenutke vrhunca slave, poput Medinog gostovanja u Parizu i velike turneje Medinog benda. Fabula se nastavlja, medo postaje stariji pa njegova slava jenjava, zbog čega se vraća kući zauvijek. Pripovjedač slikovnog diskursa dinamiku fabule ostvaruje specifičnim, ali prepoznatljivim ponavljanjem istih prikaza, uz povremene promjene u detaljima unutar njih. Simboliku povratka kući prikazuje spuštajući medu na četiri noge, čime sugerira na prirodnost čina, na način koji je činio u prvoj slikovnici. Po povratku, medo ubrzo postaje otac medvjedice. Uživajući u očinstvu zaboravlja nostalgiju za glazbenom karijerom i životom u gradu. Vrijeme prolazi te jednoga dana medvjedica pronalazi klavir. Medo joj govori o svojoj slavi i prijateljima iz grada, a ona uočava njegovu tugu potaknutom upitom o razlozima prestanka sviranja. Empatična medvjedica potajno poziva Huga u šumu, a on dolazi zajedno s cijelim orkestrom koji želi zahvaliti Medi na njegovom radu i nadahnuću. Ganuti medo odlučuje zasvirati s orkestrom pa svirajući provode dan. Autor poruku naglašava na samom kraju, na prepoznatljiv način: „Svi su se složili da je koncert malene medvjedice bio najbolji koji je šuma ikada vidjela. Iako je trajao samo jedan dan, svi su znali da će ta glazba zauvijek ostati u njihovim srcima.” (Litchfield, 2020: 29-32). Autoru karakteristične teme poput prijateljstva i obitelji otvaraju pitanja roditeljstva, promjene prioriteta u životu čovjeka te ispreplitanja profesionalne i privatne uloge u društvu. Time je ostvarena slojevitost prikazane problematike.

Slikovni diskurs gradi se na autoru svojstvenim elementima. Njime dominiraju prikazi ambijenta iz vizure protagonista Mede, stoga ilustrator suprotstavlja otužnu tamnu pozornicu zagasitih tonova, osvjetljenim i šarenim pozornicama Medine slave. Toplim bojama postignuto je bezvremensko određenje radnje, a sepiom nostalgičan prikaz prošlosti. Ružičasto-ljubičasti tonovi mraka ukazuju na sjetu i tugu koju potvrđuje jezični diskurs. Suprotnosti grada i šume koje su dominirale prvom slikovnicom manje su očite u ovom nastavku trilogije. Kao što je

već istaknuto, unutrašnja fokalizacija pripovjedača slikovnog diskursa polazi iz vizure Mede. Zato grad više nije euforično šaren, kakav je bio kada je Medo bio mlad i u usponu karijere. Šuma je prikazana iz nove perspektive pa čitatelj istražuje nove mikrolokacije na kojima Medo i medvjedica provode dane. Npr. prvi se put prikazuje pogled na šumu iz smjera rijeke ili pruža šira perspektiva mikrolokacije ispred rijeke. Takvim naglašavanjem motiva šume, pripovjedač slikovnog diskursa naglašava značaj Medina doma u njegovom novom životu. Detalje gradskih ulica zamijenili su detalji šume. Prikazi emocija izrazima lica značajka su Litchfieldovih ilustracija. Primjeri su tuga na licima benda, djevojčice i njenog oca kada Medo napušta grad, nezainteresiranost publike, Medina tuga kao suprotnost ljubavi i smirenosti u pogledima Mede i medvjedice te zahvalnost životinjskog orkestra upućena Medi. Forma ilustracija također je specifična Litchfieldu. Ilustracije su prikazane na dvije ili jednoj cijeloj stranici, na način da je tekst dio ilustracije. Dodatno, prisutne su na manjim slikovnim plohamo pravokutnih oštih ili zaobljenih rubova, koje razdvaja tekst jezičnog diskursa. Rjeđe su na jednoj stranici, na način da se tekst nalazi ispod ili iznad ilustracije. Također, ilustratorov realističan stil ostao je prepoznatljiv, a novitet likovnog izražaja vidljiv je u prikazu ptica na dvanaestoj stranici koje su vjerojatno obogaćene elementima Photoshopa. Česte su i slike u slici, a izvan spomenutih autocitata primjer je prikaz Medine nagrade za Medu godine. Simboliku ilustracija moguće je uočiti u prikazu trenutka kada Medo postaje otac. Prijatelji stoje iza njega, čime je sugerirano da ga podržavaju kao i ranije. Humor i zaigranost slikovnog diskursa vidljiv je u trenutku kada Medo odijevaju ptice, kao u *Pepeljugi*. Prikaz povratka orkestra životinja u grad sadrži motive priče o Noinoj arci. Životinje nisu uparene prema kriteriju vrste, ali plove brodicama u paru. Zaigranost slikovnog diskursa očituje se i u poigravanju svjetlima. Iako više ilustracija donosi iste motive, svjetlost je različita na svakoj od slikovnih ploha pa svaki put promatraču otkriva nove detalje.

Glavni likovi slikovnice su životinje. U slikovnom su diskursu prikazane antropomorfno. Slikovni diskurs motive u prikazu životinjskih likova povremeno preuzima iz kulture. Dvojica prašćića iz orkestra podsjećaju na likove iz *Tri prašćića*, a cjelokupni orkestar asocira na Saint-Saënsov *Karneval životinja*. Jedini ljudski likovi su Hector, djevojčica i njen otac. Svi troje imaju tek sporednu ulogu u slikovnici. Članovi životinjskog orkestra i Medo zadržavaju karakteristike prikazane ranijim djelima. Oni sviraju, pjevaju, odijevaju se i žive živote svojstvene ljudima. Suprotno, medvjedica u slikovnom diskursu ima određena obilježja karakteristična ljudima. Npr. sjedi na klaviru ili maše prijateljima stojeći na dvije noge. Unatoč tome, kao i njen otac, šumom se kreće četveronoške. Zanimljivo, u jezičnom diskursu se penje

i ganja ptice, dakle radi radnje jednako karakteristične djetetu. Karakterizaciji lika medvjedice pridonosi uporaba simboličkog ponavljanja jezičnih motiva i elemenata iz slikovnice *Medo i klavir*. Npr. medvjedica se susreće s klavirom na isti način kao i njen otac: „Jednoga dana malena medvjedica pronašla je nešto što do tada još nije vidjela (...) čudna stvar” (Litchfield, 2020: 12; 14). To su riječi kojima se u prvoj slikovnici mali medo susreo s klavirom, čime se kod čitatelja potiče poistovjećivanje dvaju likova. Navedenim ponavljanjem elemenata istovremeno se ostvaruje autocitatnost u jezičnom diskursu. Nadalje, nesretan Medo izgovara: „Nitko ne želi slušati bedastoga starog medu poput mene”, što je podudarno Hectorovim riječima, kada odustaje od glazbene karijere u *Psu i violini* (Litchfield, 2020: 15). Jezični diskurs prikazan je malim tiskanim slovima, uz uobičajenu primjenu velikih slova u funkciji naglašavanja važnosti izrečenog. Medvjedica pismo Hugu piše kombinirajući mala i velika slova: „ZA HUGA ... MEDO TUŽAN” (Litchfield, 2020: 17). Bogaćenje rječnika poštuje središnju temu trilogije, glazbu. Zato autor uvodi nove pojmove: nunalca, gitara, harmonika, bendžo, harfa i flauta. Svi su pojmovi slikovno i jezično izdvojeni, podržavajući učenje djeteta primjenom dvaju medija.

4.6. Dječji Božić iz prodavaonice igračaka braće Claus (2022)

Dječji Božić iz prodavaonice igračaka braće Claus (Slika 6) šesta je autorska slikovnica Davida Litchfielda. U njoj autor priča vlastitu priču o poznatom liku, Nickyju Clausu i time pruža autorsku interpretaciju poznatih legendi o Djedu Mrazu. Heterodijegetički pripovjedač jezičnog diskursa pripovijest započinje u Nickyjevom djetinjstvu. Ono se odvija u okruženju punom ljubavi i igračaka. Pripovjedač upoznaje čitatelja s Nickyjevim ujacima: Hansom koji izrađuje igračke, Louisom koji ih provjerava i Levijem koji im dodaje čaroliju. Dok ujaci stvaraju igračke, Nicky ih prodaje. Zaplet priče započinje kada Nicky uoči skupinu djece koja promatra igračke ispred izloga. Kada djeca pobjegnu, Nicky ih slijedi i otkriva da stanuju u tunelu ispod ulice te da si ne mogu priuštiti igračke. Tada odlučuje da će svakom djetetu u gradu osigurati poklon jednom godišnje. Uz pomoć svojih ujaka i nekoliko letećih sobova započinje dijeliti netom izrađene igračke. Na vrhuncu radnje uviđa da ne može ući u noću zatvorene domove. Jedna od djevojčica iz tunela, Lottie, pomaže Nickyju savladati izazove na koje nailazi te on uspijeva darivati svu djecu. Pripovjedač sugerira da je kraj priče zapravo tek njen početak. Nicky odlučuje ubuduće darivati djecu diljem cijelog svijeta pa zapošljava brojne pomagače. Temeljna poruka priče je važnost sjećanja na pravi duh Božića. Suprotno ranijim

djelima, ona nije istaknuta Litchfieldu svojstven način zadnjom stranicom, već ju svaki čitatelj treba otkriti u interakciji dvaju diskursa.

Fokalizacija naracije je unutrašnja, fiksna, iz Nickyjeve vizure. Tekst je pisan tiskanim slovima koja su najčešće dio slikovnog diskursa. Na početku slikovnice javlja se na tapetama, iznad i ispod malih slikovnih ploha koje prikazuju zidne fotografije te na snijegu pred izlogom, čime se zaključuje da se dva diskursa prožimaju. Slikovni se diskurs najčešće javlja na jednoj ilustraciji koja se ponekad proteže preko cijele stranice, a nerijetko i preko dvije. Značaj interteksta očituje se već naslovnicom jer je naslov slikovnice sastavni dio ilustracije. Iznesen je velikim tiskanim slovima na način da su riječi dio pročelja zgrade u kojoj se nalazi prodavaonica igračaka. Taj se motiv ponavlja i u daljnjim ilustracijama. Povremeno su slikovne plohe velike, ali ne zauzimaju cijelu stranicu, već ostavljaju nešto prostora pri vrhu, dnu i bočnim stranama. Tada se tekst prikazuje iznad ili ispod slikovne plohe. Rjeđe, ilustrator prikazuje više slikovnih ploha na jednoj stranici, a tada se tekst nalazi među njima, odvajajući jednu od druge. Specifičnost slikovnice *Dječji Božić iz prodavaonice igračaka braće Claus* je prisutnost forme stripa u ilustracijama. Tako tekst postaje dio slikovnog diskursa već formalnom pojavom u oblačićima, čime ostvaruje namjenu prikaza razgovora među likovima. Forma stripa javlja se znatno češće nego u ranijim djelima. Velika tiskana slova pojavljuju se relativno rijetko, najčešće kako bi se naglasili važni dijelovi poruke. Primjerice, želeći pridobiti pozornost, Nicky uzvikuje: „PRIČEKAJTE MALO! Kako ću SVE ove darove isporučiti u samo jednoj noći?” (Litchfield, 2022: 12). Isticanjem riječi „sve” velikim slovima, pripovjedač naglašava koliko ih je puno bilo. Naglašavanje važnih dijelova iskaza ostvaruje se i stupnjevanjem veličine fonta. Npr. u rečenici „KRIJESNICE! Čudesno.”, riječ „krijesnice” pisana je znatno većim fontom no riječ „čudesno” (Litchfield, 2022: 28). Tekst je pisan standardnim jezikom, ali posljedično formi stripa česte su krnje rečenice poput: „Oh, ne! MRKVE!” (Litchfield, 2022: 20).

Slikovni diskurs ukazuje na vrijeme radnje jer prikazuje viktorijansku eru u kojoj su igračke crtane ručno. Izgradnji vremenskog određenja pridonose prikazi ambijenta, koje je moguće podijeliti na unutarnji i vanjski prostor. Unutarnjim prostorima dominiraju žuto-smeđi tonovi, očiti već od prvih ilustracija. Prikaz Nickyjevog ranog djetinjstva karakteriziraju tonovi sepie, a unutrašnjost prodavaonice smeđe boje drveta u kontrastu s toplim bojama igračaka. Vanjski prostor mikrolokacija ispred prodavaonice i ispred tunela dominantno je smeđe-crvenih ili žuto-smeđih nijansi. Plave nijanse neba i tame prekrivaju kuće, temeljno građene od cigle, čiji su krovovi visoki i kosi, nerijetko asimetrični i s upečatljivim krovovima. Osim

prikaza ambijenta, vrijeme radnje određeno je i prikazom likova. Oni nose stereotipna pokrivala za glave: odrasli muškarci cilindarske šešire, dječaci kape, a žene šešire. Dodatno, značajni su i motivi igračaka. Već naslovnicom, a onda i peritekstom u unutrašnjim i vanjskim koricama, sugerirano je da su igračke u prodavaonici braće Claus tradicionalne. Primjeri su: njihaljka u obliku drvenog konjića, kutija na navijanje s motivom klauna, plišani medvjedić, porculanska lutka i vrtuljak.

Motivi igračaka su značajni zbog snažne pojavnosti citatnosti. Njihov je slikovni prikaz inspiriran filmskom, kazališnom i književnom umjetnošću. Npr. prva stranica ilustracija prikazuje drvenu igračku dugog nosa koja odgovara karakteristikama književnog lika *Pinoccchia*. Ilustracija koja se proteže trećom i četvrtom stranicom prikazuje izlog prodavaonice. U izlogu se raspoznaju likovi harlekina i pedrolina iz *commedie dell'arte*, Alise i bijelog zeca, Malog princa i lisice te Orašara. Zanimljivo, u istoj ilustraciji vidljiva je i autocitatnost. Jedna igračka je Hugo s klavirom, a druga Medo za klavirom. Igračka Mede za klavirom bit će ponovljen motiv posljednje ilustracije, koja se nalazi između posvete i impresuma. Citiranost i autocitiranost dominiraju i nastavkom slikovnice. Kada se Nicky vraća u prodavaonicu igračaka, obznanjujući svoj plan ujacima, Levi dodaje čaroliju igrački inspiriranoj Limenim iz *Čarobnjaka iz Oza*, a u pozadini stoji lutka nalik ilustrativnim prikazima Dantea Aligieria. Citatnost je djelomično očita i u prikazu lika Lottie. Ona ima pelerinu i naočale okruglih okvira, karakteristične likovima serijala *Harry Potter*. Prati ju mnogo siročadi, asociirajući na izgubljene dječake koji prate Petra Pana¹⁸. Prodavaonica igračaka dobiva nagradu „Najbolji dućan u gradu”, nalik Medinoj nagradi za „Medu godine”. Ilustrator u raspletu fabule duhovito prikazuje Snježnu koaliciju kao globalne partnere Clausovih. Koaliciju čine likovi inspirirani narodnim pričama: ruskom Snjegorochkom, nordijskim gnomom Nisseom, Krampusom i islandskom božićnom mačkom *Jólakötturinn*. Svi su navedeni prikazi ovisni o čitateljevoj percepciji i mogućnostima interpretacije, stoga valja naglasiti da su prije namijenjeni odraslim čitateljima, nego dječjim.

Likovi su većinom ljudski, a značajno je da su protagonisti djeca, što slikovnicu čini pogodnom djelima dječje književnosti (prema Hranjec, 2006). Odrasli likovi su trojica ujaka koji izrađuju igračke. Njihov je odnos prikazan duhovitom strogom organizacijom poslova, a slikovni je prikaz stereotipan. Npr. ujak koji izrađuje igračke nosi majstorsku kapu i kutu, ujak koji provjerava ima znanstvenu kutu i popis za provjeru, dok je ujak koji unosi čaroliju

¹⁸ Lottie je djevojčica bez roditelja, što je zajedničko i Harryju Potteru, i Petru Panu.

kreativno zaprljan bojom. Iako su ujaci nositelji naslova slikovnice, radnju i promjene unosi dječji protagonist, Nicky. Nicky je zrelog razmišljanja, odgovoran u obiteljskoj proizvodnji, visoke empatije. Slikovni diskurs ga prikazuje kao prosječnog dječaka, ni po čemu različitog od druge djece. Svi likovi posjeduju neke mogućnosti uobičajene likovima fantastičnih pripovijetki. Npr. ujaci se isprva pitaju kako će stići izraditi sve igračke u samo jednoj noći, ali kada to učine, na Nickyjeve upite kako će prenijeti darove, nude čarobno prijevozno sredstvo. Dakle, ujaci uspješno rješavaju nerješive probleme i to čine na načine koji su stvarnim ljudima nemogući. Slikovni diskurs potvrđuje da Nicky postaje Djed Mraz, a Lottie njegova žena, Baka Mraz. Životinje su ponovno važni likovi, ali njihov prikaz nije antropomorfni. U pristupu prikazu životinja, spajaju se umjetničke i stvarne karakteristike. U jezičnom diskursu Lottie metaforično izriče: „krijesnice (...) ne dopuštaju tami da nas slijedi ovamo!” (Litchfield, 2022: 10), a sobovi vuku saonice u oba diskursa.

U ilustracijama je prisutno više stilova izrade. Stripovski stil, koji je zaigran i često smiješan, isprepleten je s elementima ekspresionističkog, u kojem su emocije naglašene bojom, impresionističkim, koji zaustavlja trenutak s naglaskom na svjetlosne efekte, realističkim u kojem su likovi tretirano uredno i precizno te romantičarskim u kojem su prizori raskošni (prema Balić Šimrak i Narančić Kovač, 2011). Ilustracije karakteriziraju prepoznatljive boje i igre svjetlošću. Prožimanje slikovnog i jezičnog diskursa naglašava značaj boja na veoma zanimljiv način. Naime, tekst ističe dodavanje čarolije kao glavnu zadaću ujaka Levija. U slikovnom diskursu, Levi to čini oslikavanjem igračkaka. Boje su značajne i u predočavanju emocionalnih stanja. Moguće je uočiti kontrast uzbuđenja djece i smirenosti odraslih ispred prodavaonice igračkaka. Nadalje, bojama je obogaćen prikaz tuge djece koja si igračke ne mogu priuštiti, osjećaja voljenosti malog Nickyja, posvećenosti ujaka pri izradi igračkaka, uzvišenosti gospođe koja kupuje igračke i dr. Svjetlosni efekti koji zaustavljaju trenutak najočitiiji su kada Lottie otvara staklenku s krijesnicama. Naime, svjetlost krijesnica prožima se cijelom ilustracijom, ostvarujući dojam pokreta svjetlosnim kontinuiranim linijama diljem cijele slikovne plohe. Humor stripovskog stila očituje se u prožimanju slikovnog i jezičnog diskursa. Naime, jedan od ujaka govori: „I ne zaboravi hraniti sobove mrk... Ajme!”, uviđajući da su mrkve u njegovoj ruci u trenutku kada je Nicky poletio (Litchfield, 2022: 15). Kada Nicky pokušava ući u prvu kuću, ilustrator prikazuje kako se poskliznuo naglašavajući njegove noge i debelu liniju u kojoj se nalazi tekst „KLIZ” (Litchfield, 2022: 16). Karakteristična ponavljanja slikovnih prikaza prisutna su i u *Dječjem Božiću*. Djelo završava uokvirenom fotografijom trojice ujaka na ulazu u prodavaonicu. Motiv s početka slikovnice, proširen je likovima

pomoćnika i dječjih protagonista na završetku iste. Na taj način ponavljanje ima funkciju zaokruživanja fabule.

Pripovjedač jezičnog diskursa iznosi fabulu kratkim, djetetu razumljivim rečenicama. U njih unosi fraze karakteristične pripovijedanju namijenjenom djeci: „I igračkama, dakako. Mnogim, mnogim igračkama” (Litchfield, 2022: 1). To uključuje i ponavljanja riječi: „Ali djeca nisu znala da su u kutu prodavaonice, skrivena iza tajanstvenih vrata, nalazi tajanstvena radionica. A da su se ušuljali u tu tajanstvenu radionicu...” (Litchfield, 2022: 5-6). Govor pripovjedača prekida se izravnim govorom likova priče, očitih u intertekstu, u formi stripa. Humor kao element jezičnog diskursa prisutan je u činjenici da sobovi jedu mrkvu. Roditelji potiču djecu da jedu mrkvu jer je dobra za vid, a sobovi: „Bez mrkve ne vide ni vlastito kopito pred nosom – i ne idu nikamo.” (Litchfield, 2022: 14). Poruka djela nije iznesena na zadnjim stranicama slikovnice, ali Litchfield tu tehniku primjenjuje u sredini fabule: „Kako se svjetlucaje približavalo... Nicky je shvatio da ti katkad, kad se doima da je sva nada izgubljena... prijatelj može pomoći pronaći svjetlo u tami...!” (Litchfield, 2022: 25-26). Fabula slikovnice završava riječima da je završetak bio tek početak, a slikovni diskurs to pojašnjava prikazom budućih događaja. Zadnja slikovna ploha je ona koja prikazuje stereotipne likove Djeda i Bake Mraz, iz čega se naslućuje da je slikovnica tematizirala začetke te tradicije.

4.7. *Duga poslije kiše* (2020)

Obilježja Litchfieldovog stila i izraza vide se i u dvije slikovnice koje je ilustrirao, a prevedene su na hrvatski jezik. Prva je *Duga poslije kiše* (Slika 7), čiji tekst potpisuje Smriti Halls. Njen slikovni diskurs započinje u peritekstu, kao što je slučaj u ranije prikazanim slikovnicama D. Litchfielda. Tekst slikovnice je poezija pa jezični diskurs ne donosi likove i naraciju, ali naslovnica prikazuje glavne junake slikovnog diskursa. Likovi su prikazani podno duge, što odgovara tekstu naslova. Unutrašnje korice prikazuju oblake praćene kišom, u trenutku probijanja svjetla, a unutrašnja naslovnica nevjere u nad zapaljenom utvrdom. Time se potvrđuje da je naslov djela prikazan uvodnim sadržajem slikovnog diskursa. Sve se ilustracije protežu od vrha do dna dvije stranice. Na njima je tekst sastavni dio slikovnog diskursa: iznesen je na obojanoj liniji koja podsjeća na potez kistom. Slikovni diskurs nije potpuno podudaran tekstu jer ne prikazuje doslovno njegov sadržaj, iako je takav prikaz povremeno prisutan. Ilustracije prikazuju putovanje djevojčice i lisice, od tvrđave u nevremenu do čistine podno duge, kroz tamnu noć, preko planina i šuma, praćeno brojnim izazovima.

Tekst, suprotno, iznosi metaforičnu poruku autorice kojom daje smjernice za prolazak kroz teška vremena. Zato je moguće zaključiti da slikovni diskurs daje konkretnu potporu simboli izrečenoj jezičnim diskursom, a dodatna pouka nalazi se u jezičnom diskursu. Nadalje, zaključuje se da ilustracija nadopunjuje tekst i unosi nove vrijednosti. Ilustracije su realistične, uz povremene elemente apstrakcije, vidljive u prikazu uzburkanog mora. U tom se prikazu miješaju različiti elementi, linije i boje. Ilustracije obiluju Litchfieldu karakterističnim elementima, prisutnim u autorskim djelima. Dinamika slikovnog diskursa ostvaruje se u prikazu svjetlosti. Jedan od primjera je kontrast tamnog neba, osvijetljenog tek zvijezdama i ferala u rukama djevojčice, kao izvora svjetla na tlu. Boje ilustracije pridonose dinamično posljedično ispreplitanju različitih tonova i nijansi, a zanimljiv je prikaz penjanja djevojčice na planine. Planine su obasjane crno-smeđim tonovima mračnog neba, ružičasto-narančastim bojama te u konačnici plavim nijansama, čime se postiže dojam promjene vremenskih uvjeta i produžuje vrijeme trajanja scene. Pokretljivost ilustracije ostvaruje se ispreplitanjem linija i točki različitih veličina, što je vidljivo u motivu mora. Nijansiranje boja naročito je značajno u motivu duge. Simbolika ilustracija temelji se na liku lisice koji obasjava put u početku, a kasnije se preobražava u veliku sjenu na nebu. Moguće ga je interpretirati kao simbol nade. Dodatno, uz tekst: „Dođu tako dani crnji od noći. Brige se roje. Zmajeve pogledaj u oči. Pobjede se broje.” stoje dva zmaja koja simboliziraju zabrinutost (Halls, 2020: 10-11). Autocitatnost je znatno rjeđa. Moguće ju je uočiti u motivima padanja lišća, koji su dominirali u prikazima šume u autorskim slikovnicama. Također, autocitatnost se dijelom uočava u likovima medvjeda na samom kraju slikovnice. Medvjedi su prikazani s leđa, slično prikazima u autorskoj glazbenoj trilogiji. Uz navedeno, Litchfield u ilustraciju *Duge poslije kiše* unosi karakterističnu imitaciju dječjeg crteža prikazanog naivnim stilom. U jednoj slikovnoj plohi nalazi se crtež djevojčice i lisice, slično crtežima glavnih junaka u ranijim autorskim radovima.

4.8. *Sjemenka i Jaje* (2022)

Alex Latimer je tekstopisac slikovnice *Sjemenka i Jaje* (Slika 8), čije ilustracije potpisuje David Litchfield. Njen slikovni diskurs započinje naslovnicom, a nastavlja se na unutrašnjim koricama i unutrašnjoj naslovnici prikazima protagonista, dakle doslovnim prikazom teksta. Ilustracije su iznesene na različite načine: preko dviju stranica, u izdvojenim slikovnim plohamo koje su u ravnini s odgovarajućim tekstom te preko jedne stranice u kojoj je tekst sastavni dio ilustracije. Dinamika pripovijedanja u slikovnom diskursu ostvaruje se

izmjenom navedenih. Dodatno, ponegdje su izdvojene slikovne plohe oble, ponegdje pravokutne, a gdje kad sastavni dio bijele pozadine stranice. Tekstualni se diskurs prožima sa slikovnim, pri čemu slikovni često podupire informacije iznesene slikovnim. Npr. tekst: „I Sjemenka i Jaje bili su sretni što su pronašli prijatelja iste veličine i istog oblika.” (Latimer, 2022: 1) prati prikaz likova jednake veličine i s osmjesima na licima. U skladu s karakteristikama suvremene umjetničke slikovnice, ilustracije dodatno obogaćuju sadržaj jezičnog diskursa. Primjerice dok sjemenki raste korijenje, uz prikaz navedenog, ilustracija donosi informacije o izgledu prostora ispod zemlje: kukcima, fosilima i tunelima. Ilustracije su realistične, a karakteristike ranijih Litchfieldovih radova vidljive su u ispreplitanju nijansi boja te igrama sjenom i svjetlom. U jednoj ilustraciji, Litchfield tekst prožima slikovnim diskursom koristeći formu stripa, odnosno oblačić u kojem je istaknut dio rečenice koji se odnosi na upravni govor. Veličina fonta teksta unutar ilustracija na jednom se mjestu smanjuje, čime ilustrira značenje riječi, što je podudarno ranijim slikovnicama kada se povećavao, ne bi li naglasio značenje. Npr. ranije je Litchfield povećavao font u svrhu iskazivanja značenja riječi „DIV”, a sada ga smanjuje radi prikazivanja pojma „sitne mrlje”. Obilježja Litchfieldovih ilustracija očituju se i u ambijentalnim prikazima šume i grada. Grad je ujedno slikovni motiv kojim ilustrator uspostavlja autocitatnost. Prikazan je žarkim bojama, a njegove su zgrade podudarne prikazima slikovnice *Medo i klavir*. Dodatno, lik medvjeda iz poznate trilogije uočljiv je na jednom od jumbo plakata. Kao i u ranijim djelima, ambijent je prikazan iz različitih perspektiva, a zanimljiva je ona koja iznosi vizuru jajeta kada postane ptica.

Analiza svih djela potvrđuje da su u slikovnicama Davida Litchfielda ilustracija i tekst podjednako važni. Razlog tome je njihovo prožimanje, kroz koje se međusobno nadopunjuju gradeći cjelinu. Ono se očituje na formalnoj, vizualnoj razini pri iznošenju fabule, ali i slojevima interteksta. Litchfieldova djela karakterizira humor, zaigranost, citatnost i autocitatnost, djeci svojstveni likovi te visoka estetika, što je ujednačeno na obje pripovjedne razine. Autor jezičnim diskursom donosi fabulu kojima otvara slojevite teme, primjerene čitateljima različitih sposobnosti, vještina i dobi, čime dodatno potvrđuje suvremenost slikovnica: jezično, stilski, normom i formom namijenjenih dječjem čitatelju. Slojevite teme proširuje slikovnim diskursom, u kojem bojama i igrama svjetlošću gradi osjećaje, prikazuje i potiče emocije te proširuje naraciju različitim perspektivama.

5. RAZVOJ SOCIOEMOCIONALNIH KOMPETENCIJA DJECE RANE I PREDŠKOLSKE DOBI UZ PRIPOVJEDNE SLIKOVNICE DAVIDA LITCHFIELDA

Socioemocionalni razvoj djece podrazumijeva i očituje se u odnosima djece prema drugima i prema sebi samima, a uvjetovan je temperamentom, privrženosti i kognitivnim razvojem djeteta (Starc i sur., 2004). On obuhvaća prepoznavanje i izražavanje šest temeljnih emocija, straha, ljutnje, veselja, tuge, gađenja i iznenađenja, sociospoznajni razvoj pojma o sebi i razumijevanje odnosa s drugima, samoregulaciju, i razvoj društvenosti (Starc i sur., 2004). Dijete rane i predškolske dobi tu razvojnu domenu razvija promatrajući i oponašajući ljude u okolini, uzajamnim dijeljenjem emocionalnog događaja te socijalnim učenjem (Andrilović i Čudina Obradović, 1994, prema Starc i sur., 2004). Za razliku od emocija odraslih, dječje emocije su spontane, učestale, kratkotrajne, snažne, nestabilne i nesuzdržane (Starc i sur., 2004).

Slikovnice Davida Litchfielda uvelike mogu podržati socioemocionalne kompetencije djeteta rane i predškolske dobi i to čine na različite načine. Snažno prožimanje slikovnog i tekstualnog diskursa potiče djetetov razvoj društvenosti jer cjelovita interpretacija kompleksnog djela uvjetuje značaj uloge odrasle osobe ili starijeg djeteta u posredovanju teksta. Zalar, Boštijančić i Schlosser (2008) potvrđuju ulogu odraslog u stvaranju poticajnog, pozitivnog ozračja za dijete i slikovnicu. Složena tematika se javlja ispod naočigled jednostavnih i djeci pristupačnih tema, što omogućuje socijalno učenje čitatelju različitih znanja i mogućnosti. Čitatelj spoznaje sebe kroz poistovjećivanje s likovima. Npr. glazbena trilogija može pozitivno utjecati na razvoj upornosti kod djece. Hugo i Medo se ne rađaju s razvijenim glazbenim kompetencijama, oni ih grade trudom i kontinuiranim ponavljanjem istih radnji. Složene teme nisu namijenjene isključivo djeci. Odrasli čitatelj može se poistovjetiti s likovima Helene i Mede u trećem nastavku, koji progovaraju iz vizure odraslog.

Obilježje rane i predškolske dobi je egocentričnost u razmišljanju i rasuđivanju: djeca okolini pristupaju iz vlastitog gledišta (Starc i sur., 2004). Zato je značajno da su prijateljski odnosi u Litchfieldovim slikovnicama prikazani slojevito, a ne u crno-bijelom kontrastu. Prijateljstvo Litchfieldovih slikovnica je socijalni konstrukt koji grade dvije strane, a pritom obje ulažu. Medini prijatelji ne odustaju od prijateljstva u trenutku kada Medo odseli. Autor ističući dobra, loša i luda vremena, naglašava trajnost i postojanost tog socijalnog konstrukta, a to je potrebno djetetu predškolske dobi da bi razumjelo svoje odnose s drugima. Prikaz

prijateljstva naglašava važnost opraštanja za izgradnju odnosa. Npr. Hugo oprašta Hectoru grube riječi. Pogreške su u slikovnicama prikazane kao dio svakodnevnog života. Billyjev djed naglašava da svi ponekad griješimo, a Billy preuzima aktivnu ulogu u ispravljanju svojih pogrešaka. Hector je povrijeđen, ali isprva bodri Huga. To je samoregulacija, upravljanje svojim osjećajima i mislima u višem cilju, koju dijete rane dobi tek razvija. Vidljiva je i u porukama koje autor šalje čitatelju, vezano uz nošenje s životnim padovima. Medo i Hector su posrnuli u karijeri, ali tu nije bio njihov kraj.

Empatija se u književnom djelu potiče kada se čitatelj uživi u neki od likova, a uživljavanju pomaže antropomorfizam u prikazu životinja (Rupčić, 2014), koji je snažno prisutan u Litchfieldovima slikovnicama. Likovi prepoznaju potrebe drugih i pomažu im: Nicky djeci na ulici, Hugo Hectoru da nastupi na pozornici. Medvjedica prepoznaje tugu oca i nastoji učiniti nešto čime će mu pomoći, šaljući dječjem čitatelju poruku o tome što učiniti kada se prepozna tuđa emocionalna potreba. Slikovnica *Djedov tajni div* iznosi poruku u kojoj svi želimo isto kada smo tužni. Uz sve navedeno, slikovnicama se naglašava značaj prihvaćanja različitosti, što je bitno socijalno znanje koje uvjetuje daljnji socioemocionalni razvoj. Izvanzemaljac iz slikovnica *Svjetlo na Pamučnoj stijeni* i *Djedov tajni div* prikazani su kroz prizmu običnih osoba, unatoč različitostima, što pomaže djetetu da uvidi suštinu pojedinca.

Jedno od glavnih obilježja Litchfieldovih slikovnica su prikazi emocionalnih stanja likova. Njih uvelike podržavaju ilustracije, koje dječjem čitatelju omogućuju prepoznavanje osjećaja. Ranije je spomenuto, negativne emocije često se u jezičnom diskursu iznose prenesenim značenjem. Npr. Hectora boli trbuh kada se ne osjeća dobro. Zato slike posreduju u prepoznavanju značenja, a mogu biti korištene i za bogaćenje socijalnih spoznaja. Značaj ilustracija leži u činjenici da se prepoznavanje emocija kod djece odvija na temelju izraza lica, glasa, pokreta tijela i udova te cjelokupne situacije. Npr., u slikovnici *Medo i klavir*, Medina snuždenost vidljiva je iz prikaza lica i spuštenih ramena kao pokreta tijela. Cjelokupnu situaciju gradi ambijentalni prikaz postignut izborom boja, svjetlosti i linija, dok je ostvarenje glasa na čitatelju teksta. Dodatno, jezičnim diskursom iznose se informacije koje pomažu prepoznavanje negativnih emocionalnih stanja. Npr. slikovnica *Pas i violina* prikazuje vanjske ponašajne aspekte tuge: Hector mnogo spava i povlači se od svakodnevnih socijalnih interakcija.

6. ZAKLJUČAK

Suvremeni pristup slikovnici naglašava ravnopravnu ulogu dvaju diskursa u iznošenju naracije te snažno ispreplitanje likovne i književne umjetnosti u čitateljskom materijalu namijenjenom djeci (Martinović i Stričević, 2011). Budući da je namijenjena djetetu, slikovnica treba odgovarati ranoj i predškolskoj dobi stilom, normom, formom i izrazom (Crnković, 1966, prema Hranjec, 2006) te ispunjavati brojne funkcije (prema Čačko, 2000), kako bi se ostvarila njena odgojno-obrazovna vrijednost. Slijedom navedenog, teza Diane Zalar (2009) prema kojoj kvalitetu slikovnice uvjetuje odnos slike i teksta, preuzeta je kao temelj analize autorskih slikovnica Davida Litchfielda.

David Litchfield je britanski autor i ilustrator, koji se prvijencem *Medo i klavir* proslavio 2015. i od tada osvaja brojne nagrade. Njegove su autorske slikovnice pripovjedne i umjetničke, a sadržaji slikovnica obuhvaćaju teme prijateljstva i obitelji, glazbe, znanstvene fantastike i Božića. Svakodnevni sadržaji i jednostavne teme tek su poligon za implementaciju složenih pitanja i odnosa, čime se ostvaruje autorova ideja namijeniti djela široj čitateljskoj publici, a ne isključivo onoj dječje dobi. To je ujedno jedna od karakteristika autorovih djela koja potvrđuje njihovu suvremenost. Druga je ravnopravnost jezičnog i slikovnog diskursa u iznošenju naracije (prema Narančić Kovač, 2015). Slika i tekst imaju podjednaku važnost u svim autorskim slikovnicama Davida Litchfielda, a nju potvrđuje prožimanje dvaju diskursa. Zato se slikovnim diskursom slikovnica ostvaruje vizualizacija pripovjednih događanja te omogućuje uspostavljanje kronologije i slijeda te proširenje informacija dobivenih jezičnim diskursom. Autor, jezičnim diskursom naglašava poruke djela na njemu svojstven način, ističući ih kao posljednju misao, rječnikom svojstvenim središnjoj tematici djela. Suprotno naglašavanju poruke, tijek fabule ostvaruje se isključivo ispreplitanjem oba diskursa. Ispreplitanje je toliko snažno da je naraciju nemoguće interpretirati tek jezičnim diskursom, jer važne poruke krije slikovni diskurs, što je naročito naglašeno u slikovnici *Djedov tajni div* (2017). Istovremeno, slikovni diskurs obiluje simbolikom, kao što je slučaj u slikovnici *Dječji Božić iz prodavaonice braće Claus* (2022), u kojoj ilustracije unose čaroliju u jednostavnost izrečenog samim tekstom.

Jezični diskurs svih slikovnica obilježava autorova jezična zaigranost. Neki od primjera su proširenje rečenica diskursa u skladu s razvojem zapleta, primjena kontrasta u svrhu pojašnjenja pojmova ili izgradnje vremenske dinamike te uporaba ponavljanja u izgradnji cjeline, dinamike ili humora. Autorov humor vidljiv je u izboru imena likova ili uporabi

prenesenog značenja. Slikovnice Davida Litchfielda obilježava antropomorfnu prikazivanje životinja, a najpoznatiji primjer je Medo i njegov životinjski orkestar, koji se javljaju u slikovnicama *Medo i klavir* (2015), *Pas i violina* (2017) i *Medo, klavir i koncert malene medvjedice* (2020). Iako su ga životinjski likovi učinili poznatim, Litchfield često fabulu gradi oko ljudskih likova, ali i tada životinje imaju važnu ulogu u narativu. U tom ih slučaju prikazuje kombinacijom umjetničkog i znanstvenog pristupa (prema Crnković, 1990). Antropomorfnu prikazivanje životinja i učestali dječji protagonisti olakšavaju proces poistovjećivanja za dječjeg čitatelja. Na taj način slikovnice pozitivno utječu na socioemocionalni razvoj djeteta rane i predškolske dobi, a podupiru ga i složene teme međuljudskih odnosa i odnosa prema samom sebi, u slikovnom diskursu naglašene bojom i igrom svjetlošću. Slikovni diskurs svih slikovnica karakterizira njegov začetak u peritekstu najavom mjesta radnje, likova ili teme, kao i završetak prikazom istog motiva s promijenjenim detaljima. Forma slikovnog diskursa gotovo je potpuno podudarna u svim djelima. Ona započinje ilustracijom preko dvije cijele stranice, a potom se izmjenjuju slikovni prikazi na jednoj cijeloj stranici, izdvojenim slikovnim ploham, dvije cijele stranice i jednoj stranici uz prelamanje nekoliko slikovnih plohi tekstem. Stil ilustracija je realističan, uz povremeno Litchfieldovo poigravanje drugim stilovima, od kojih je naročito zanimljiv stripovski, dominantno prisutan u *Dječjem Božiću iz prodavaonice igračka braće Claus* (2022). Karakteristike Litchfieldovih ilustracija su ponavljanje scena iz različitih vizura, zaigranost u prožimanju slikovnog i jezičnog diskursa kroz stupnjevanje veličine fonta slova, igre svjetlom i sjenom, nijansiranje boja i izgradnja kontrasta. Prožimanje slikovnog i jezičnog diskursa očituje se u prožimanju autocitatnosti i citatnosti kao karakteristika svih djela, uključujući ona gdje je Litchfield samo ilustrator. U jezičnom diskursu to je ostvareno ponavljanjem fraza ili konstrukcija iz ranijih djela, dok je u slikovnom ponavljanjem scena, likova i motiva.

Sve navedeno potvrđuje značajan doprinos Davida Litchfielda suvremenoj slikovnici, a ujedno predstavlja bogate mogućnosti korištenja autorovih djela u odgojno-obrazovnoj praksi ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja.

7. LITERATURA

1. Balić Šimrak, A. i Narančić Kovač, S. (2011). Likovni aspekti ilustracije u dječjim knjigama i slikovnicama. *Dijete, vrtić, obitelj*, 17 (66), 10-12. Pribavljeno 28.3.2023., sa <https://hrcak.srce.hr/124188>.
2. Balić Šimrak, A. (2014). Slikovnica složena igra. U D. Zalar, A. Balić Šimrak i S. Rupčić (ur.). *Izlet u muzej na mala vrata prema teoriji slikovnice* (str. 70-83). Zagreb: Učiteljski fakultet u Zagrebu.
3. Bedeković, M., Hržica, G. i Kramarić, M. (2021). Analiza sintaktičke složenosti dječjeg pripovjednog diskursa. *Fluminensia*, 33 (2), 417-443. Pribavljeno 28.3.2023., sa <https://doi.org/10.31820/f.33.2.8>.
4. Budak, V. i Cvijanović, T. (2015). Tematske priče i slikovnice za djecu u treningu socijalnih vještina. *Dijete, vrtić, obitelj*, 20 (77/78), 34-36. Pribavljeno 29.3.2023., sa <https://hrcak.srce.hr/169966>.
5. Crnković, M. (1990). *Dječja književnost: Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Crnković, M. i Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
7. Čačko, P. (2000). Slikovnica, njena definicija i funkcije. U R. Javor (ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (str. 12-17). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
8. Čičko, H. (2000). Dva stoljeća slikovnice. U R. Javor (ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (str. 17-19). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
9. Hameršak, M. i Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
10. Hlevnjak, B. (2000). Kakva je to knjiga slikovnica? U R. Javor (ur.), *Kakva je knjiga slikovnica* (str. 7-11). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
11. Hranjec, S. (2000). *Smijeh dječje hrvatske književnosti*- Varaždinske Toplice: Tonimir.
12. Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
13. Katnić Bakaršić, M. (1999.) *Lingvistička stilistika*. Budimpešta: Open Society Institute, Center for Publishing Development.
14. Martinović, I. i Stričević, I. (2011). Slikovnica: prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djetetu. *Libellarium*, 4 (1), 39-63. Pribavljeno 27. 3. 2023., sa <https://hrcak.srce.hr/92392>.

15. Narančić Kovač, S. i Zalar, D. (2015). Intertekstualnost muzejske slikovnice. U L. Cvikić, B. Filipan-Žignić, I. Gruić, B. Majhut i L. Zergollern-Miletić (ur). *Knjiga sažetaka: Istraživanje paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja* (str. 68-80). Zagreb: Učiteljski fakultet u Zagrebu.
16. Narančić Kovač, S. (2015). *Jedna priča – dva pripovjedača. Slikovnica kao pripovijed*. Zagreb: Artresor naklada.
17. Rupčić S. (2014). Slikovnica i jest i nije dječja knjiga. U D. Zalar, A. Balić Šimrak i S. Rupčić (ur.). *Izlet u muzej na mala vrata prema teoriji slikovnice* (str. 84-95). Zagreb: Učiteljski fakultet u Zagrebu.
18. Sipe, L. (2001). Picturebooks as Aesthetic Objects. *Lithoracy Teaching and Learning*, 6 (1), 23-42. Pribavljeno 6.4.2023., sa https://www.readingrecovery.org/wp-content/uploads/2017/03/LTL_6.1-Sipe.pdf.
19. Starc, B., Obradović, Č., Pleša, A., Profaca, B., Letica, M. (2004). *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi*. Zagreb: Golden marketing.
20. Stričević, I. (2006). Projekt Čitajmo im od najranije dobi. Zagreb: UNICEF. Pribavljeno 29.3.2023., sa <https://www.rastimozajedno.hr/file/71/>.
21. Šišnović, I. (2011). Odgojno-obrazovna vrijednost slikovnice. *Dijete, vrtić, obitelj*, 17 (66), 8-9. Pribavljeno 28.3.2023., sa <https://hrcak.srce.hr/124183>.
22. Verdonik, M. (2015). *Slikovnica-prva knjiga djeteta*. Nastavni materijal. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet.
23. Verdonik, M. i Mlikota, M. (2019). Pripovjedne slikovnice Pike Vončine. *Fluminensia*, 31 (2), 399-412. Pribavljeno 27. 3. 2023., sa <https://doi.org/10.31820/f.31.2.2>.
24. Zalar, D., Boštijančić, M. i Schlosser, V. (2008). *Slikovnica i dijete: kritička i metodička bilježnica 1*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
25. Zalar, D., Kovač-Prugovečki S., Zalar, Z. (2009). *Slikovnica i dijete: Kritička metodička bilježnica 2*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

IZVORI:

1. Halls, S. (2021). *Duga poslije kiše*. Zagreb: Mozaik knjiga.
2. Latimer, A. (2022). *Sjemenka i Jaje*. Zagreb: Mozaik knjiga.
3. Litchfield, D. (2016). *Medo i klavir*. Zagreb: Mozaik knjiga.
4. Litchfield, D. (2018). *Pas i violina*. Zagreb: Mozaik knjiga.
5. Litchfield, D. (2019). *Djedov tajni div*. Zagreb: Mozaik knjiga.
6. Litchfield, D. (2020). *Svjetlo na Pamučnoj stijeni*. Zagreb: Mozaik knjiga.

7. Litchfield, D. (2020). *Medo, klavir i koncert malene medvjedice*. Zagreb: Mozaik knjiga.
8. Litchfield, D. (2022). *Dječji Božić iz prodavaonice igračaka braće Claus*. Zagreb: Mozaik knjiga.

PRILOZI

Slika 1. Slikovnica *Medo i klavir*

Izvor: Litchfield, D. (2016). *Medo i klavir*. Zagreb: Mozaik knjiga.



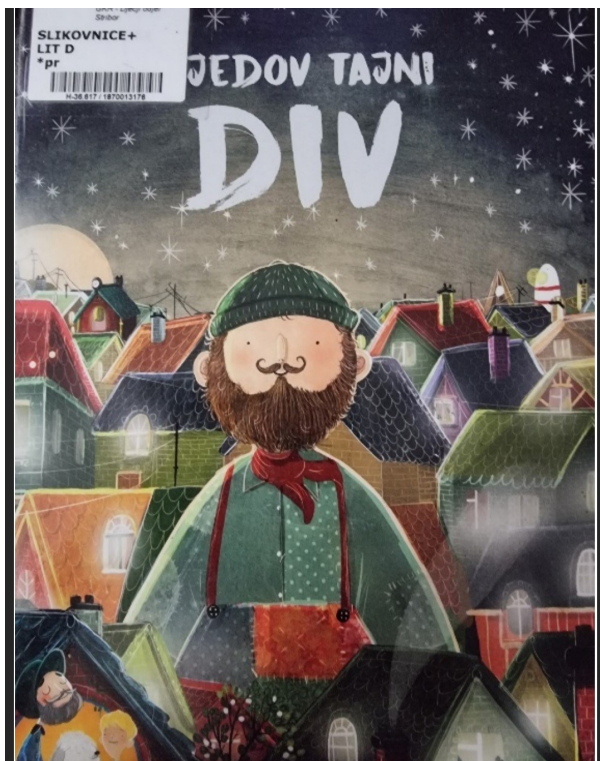
Slika 2. Slikovnica *Pas i violina*

Izvor: Litchfield, D. (2018). *Pas i violina*. Zagreb: Mozaik knjiga.



Slika 3. Slikovnica *Djedov tajni div*

Izvor: Litchfield, D. (2019). *Djedov tajni div*. Zagreb: Mozaik knjiga.



Slika 4. Slikovnica *Svjetlo na Pamučnoj stijeni*

Izvor: Litchfield, D. (2020). *Svjetlo na Pamučnoj stijeni*. Zagreb: Mozaik knjiga.



Slika 5. Slikovnica *Medo, klavir i koncert malene medvjedice*

Izvor: Litchfield, D. (2020). *Medo, klavir i koncert malene medvjedice*. Zagreb: Mozaik knjiga.



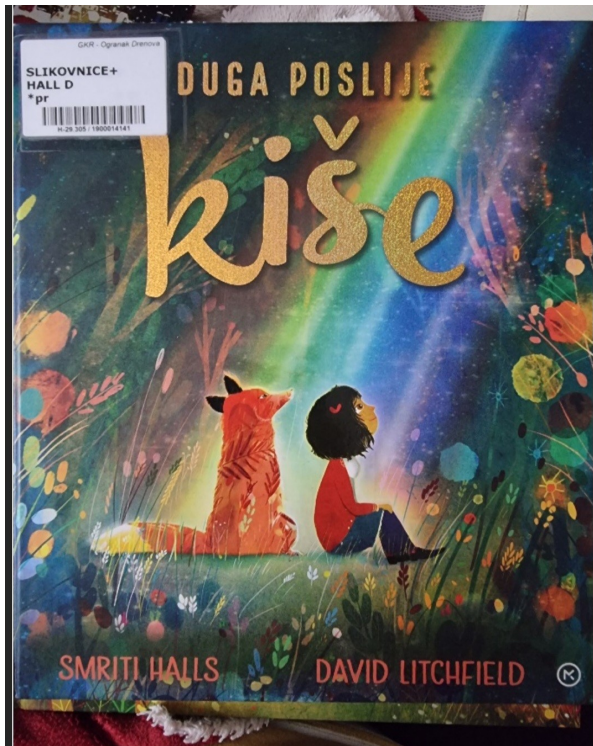
Slika 6. Slikovnica *Dječji Božić iz prodavaonice igračaka braće Claus*

Izvor: Litchfield, D. (2022). *Dječji Božić iz prodavaonice igračaka braće Claus*. Zagreb: Mozaik knjiga.



Slika 7. Slikovnica *Duga poslije kiše*

Izvor: Halls, S. (2021). *Duga poslije kiše*. Zagreb: Mozaik knjiga.



Slika 8. Slikovnica *Sjemenka i Jaje*

Izvor: Latimer, A. (2022). *Sjemenka i Jaje*. Zagreb: Mozaik knjiga.

