

“A bojala si se nekakvih zamišljenih medvjedevza, bakice?” Međugeneracijska solidarnost u slikovnici *Suzirja Kurky* (*Sazviježđe Kokoš*) Sofije Andruhovyč i Marjane Prohas'ko (2016)

Dječja književnost postala je jedan od najistaknutijih ukrajinskih kulturnih izvoznih proizvoda. Unatoč početnoj dominaciji nekvalitetnih knjiga na ruskom jeziku početkom devedesetih godina 20. stoljeća, pojava više visokokvalitetnih izdavača koji izdaju djela poznatih i novih pisaca i ilustratora potaknula je značajnu evoluciju ukrajinskoga književnog tržišta, osobito uočljivu u posljednjem desetljeću (usp. Świetlicki, 2015; Kačak, 2018). Između 1996. i 2013. godine dvanaest ukrajinskih knjiga uvršteno je u prestižni katalog *Bijeli gavran* (*White Raven*) koji formira Međunarodna biblioteka za mlade (München, Njemačka), uključujući i jednu objavljenu u Ukrajini, ali napisanu na ruskom (1997)¹, te dva prijevoda, s danskog (2002)² i engleskog (2005)³. Za usporedbu, tijekom sljedećih šest izdanja tog kataloga (2014–2020) nagrađeno je šesnaest ukrajinskih knjiga, uključujući i *crossover* djela popularnih autora poput Tarasa Prohas'ka (2014) i Tanje Malarčuk (2018) te nova ilustrirana izdanja antologijskih tekstova Lesje Ukrajinke (2014) i Ivana Franka (2017). Slikovnice i ilustrirane knjige naišle su na naročito pozitivne kritike izvan Ukrajine. Na primjer, djela Art Studija “Agrafka”, koji čine Romana Romanyšyn i Andrij

Lesiv, primila su brojne nagrade, uključujući Opera Prima Award Mention 2014. godine za *Zirky i makovi zernjata* (*Zvezdice i makova zrnca*), New Horizons Mention 2015. godine za *Vijna, što zminyla Rondo* (*Rat koji je promijenio Rondo*) te Bologna Ragazzi Award 2018. godine za *Golosno, tyho, pošepky* (*Glasno, tiho, šaptom*) i *Ja tak baču* (*Ja to vidim tako*). Zbog svoje vizualne i tekstualne složenosti u kombinaciji s univerzalnom privlačnošću, “Agrafkine” slikovnice prevedene su na više jezika, uključujući engleski, njemački, španjolski, kineski, korejski, portugalski i poljski, a objavljene su u zemljama u kojima se ukrajinska književnost obično ne distribuira. Uzimajući u obzir pozitivne kritike koje dobivaju ukrajinske dječje knjige, ne čudi da sve više i više popularnih autora želi prijeći na pisanje za mlade čitatelje.

Dvije godine nakon uspješnog romana *Felix Austria* (2014),⁴ Sofija Andruhovyč ostvarila je suradnju s ilustratoricom Marjanom Prohas'ko na svojoj prvoj knjizi za djecu *Suzirja Kurky* (*Sazviježđe Kokoš*), slikovnici za djecu stariju od šest godina.⁵ Posvećena neočekivanim sličnostima i razlikama između djevojčice i starije žene, slikovnica je 2017. godine⁶ uvrštena u katalog *Bijeli gavran*, ali je naišla na

¹ Viktor Krotov: *Volšebnyj vozok* (*Čarobna kočija*; ilustrirali Anna Vlasova i Mihail Ščerbov, 1995).

² *Snježna kraljica* Hansa Christiana Andersena (ilustrirao Vladyslav Jerko, 2000).

³ *Kazky Tumannožo Al'bionu: brytans'ki rycars'ki kazky* (*Priče iz maglovitog Albiona: britanske viteške legende*; ilustrirao Vladyslav Jerko, preveo Igor Fysjuk, 2004).

⁴ Roman je preveden na šest jezika i ekraniziran kao *Vidana* (2019), u režiji Hrystyne Syvolap. Više o *Felix Austria* vidi u Radecka 2017.

⁵ Izdana kao prva knjiga u seriji *Napyšy meni knyžku* (*Napiši mi knjigu*) izdavačke kuće Vydavnytvo Starožo Leva.

⁶ To je druga uvrštena knjiga Prohas'ko, nakon *Hto zrobyt' sniž* (*Tko će napraviti snijeg*, 2014, u saautorstvu s njezinim mužem, Tarasom).

iznenađujuće malo pozornosti kritike.⁷ *Suzirja Kurky* je slobodna reinterpretacija priče o Crvenkapici.⁸ U klasičnoj priči fokus je na istoimenoj mladoj protagonistici, no ovdje je on na Mariji, praznovjernoj starijoj ženi koja na glavi ne nosi crvenu kapicu, već tradicionalnu ukrajinsku maramu. Marija, koja živi u galijskim planinama, odlazi u obližnju Crnu šumu sa svojom ljubimicom, kokoši Maričkom. Tamo se izgubi i upoznaje Orysju, malu, ali zrelu djevojčicu u pratnji risa po imenu Rysja. Djevojčica, koja živi u šumi jer joj je otac šumar, vodi pokunjenu Mariju kući. Kad kroz prozor vide čopor vukova koji napada rodu koja krvari, Orysja potrči zaštititi pticu. Tek tada Marija nadvladava svoj strah i štiti djevojčicu boreći se s vukovima. Žena ostaje prespavati i priprema doručak za Orysju. Tada djevojčica i njezin ris otprate Mariju i Maričku kući te obećaju da će se međusobno posjećivati. Naposljetku Marija shvaća da Crna šuma nije toliko strašna: “Bila je slična psu koji na početku reži, a ako se ne prestrašiš i pogladiš ga, počinje se maziti i maše repom” (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 41).

U ovom članku zastupam tezu da je *Suzirja Kurky* vrijedan primjer slikovnice koja propituje stereotipne prikaze starije dobi (Joosen 2015). Štoviše, prikazivanjem međugeneracijske solidarnosti⁹ ona može voditi do izvantekstualnog razumijevanja među različitim generacijama čitatelja. U svojoj analizi slažem se s Justynom Deszcz-Tryhubczak i Irenom Barbarom Kallom koje u uvodnom dijelu rada “Play, Children’s Literature, and Intergenerational Connectivity” (2021) primjećuju da knjige za mlade čitatelje

promiču međugeneracijsku igru upotrebom književnih sredstava i grafičkih formata; (...) potiču zajedničku igru u stvarnom svijetu; (...) [a] prikazi međugeneracijske igre otkrivaju neočekivano zajedništvo i partnerstvo između mladih i starijih generacija, čime se destabilizira binarnost djetete/odrasla osoba. (Deszcz-Tryhubczak i Kalla, 2021: 10)

Budući da su u slikovnicama “i vizualni i verbalni aspekti ključni za punu komunikaciju” (Nikolajeva i Scott, 2001: 226), u svojem ispitivanju interakcija između prikaza odrasle dobi, djetinjstva i međugeneracijske solidarnosti u *Suzirja Kurky* usredotočujem se na interakciju tekstualnih i vizualnih komponenti knjige.

⁷ Međutim, bilo je osvrta u znanstvenim i popularnim časopisima.

⁸ Kako primjećuje Sandra L. Beckett, “Crvenkapica je univerzalna ikona čiju su priču pisci i ilustratori diljem svijeta bezbroj puta preoblikovali. Mnogi je smatraju najpopularnijom bajkom svih vremena, i ‘Crvenkapica’ je revidirana i prepričana čitateljima svih dobnih skupina u gotovo svim žanrovima i načinima koji se mogu zamisliti” (2014: 1).

⁹ Termin međugeneracijska solidarnost uveo je Vern Bengtson kao pojam “koji se odnosi na koheziju među bakama i djedovima, roditeljima i djecom unutar obitelji” (Deszcz-Tryhubczak, Jaques, xiii).

Međugeneracijska solidarnost prikazana u knjigama i drugim kulturnim proizvodima namijenjenima djeci “može poboljšati generacijsku inteligenciju čitatelja” jer oni “ne samo da prikazuju primjere solidarističkih nastojanja, već predstavljaju i vitalne elemente širih međugeneracijskih pothvata” (Deszcz-Tryhubczak i Jacques, 2021: xxiii). Naime, za razliku od tekstualnih narativa, slikovnice mogu pomoći djeci u razvijanju i vizualne i verbalne pismenosti te pomoći odraslima u uvođenju složenih pitanja u situaciji koja je sigurna za dijete. Kako primjećuje Smiljana Narančić Kovač, mladi čitatelji također mogu “izabrati ono što razumiju u danoj fazi svog razvoja i proširiti to razumijevanje na druge razine značenja pri ponovnom čitanju slikovnice, bilo odmah ili nakon nekog vremena” (2021: 83). U zapadnoj znanosti složenost slikovnice, naizgled jednostavnog formata pripovijedanja, posljednjih su desetljeća istraživali brojni znanstvenici, a ponajviše Barbara Bader (1976), Perry Nodelman (1988), Maria Nikolajeva i Carole Scott (2001), David Lewis (2001) te Evelyn Arizpe i Morag Styles (2003). Bogatu tradiciju ilustriranih knjiga i slikovnica u Poljskoj i Rusiji, najbližim susjedima Ukrajine, također opsežno proučavaju domaći i zapadni znanstvenici (usp. Wincencjusz-Patyna, 2016, 2019, 2020; Cackowska 2016, 2017; Pankenier Weld 2014, 2018).¹⁰ Uz spomenutu evoluciju ukrajinskog tržišta dječjih knjiga, posljednjih nekoliko godina i ovdje su slikovnice naišle na značajan interes znanstvenika koji se bave dječjom književnošću, koji ispituju njihov narativni potencijal (usp. Kačak, 2018b; Świetlicki, 2018, 2019, 2020; Jakubowska-Krawczyk, 2016; Jakubowska-Krawczyk, Romaniuk, 2019). Taj je potencijal ogroman jer slikovnice pozivaju čitatelje – i djecu i odrasle – da “prijeđu granice između umjetničkih žanrova, jezika i kultura” (Arizpe, Colomer, Martin-Roldan *et al.* 2014: 3) i započnu međugeneracijsku diskusiju. Budući da slikovnice često čitaju djeca zajedno s odraslima, obično starijim članovima obitelji, dadiljama ili učiteljima, takav međugeneracijski dijalog može nadići uske narativne okvire, što dovodi do izvantekstualnih diskusija. Stoga se slikovnice često koriste za upoznavanje djece s takozvanim teškim temama, poput smrti, rata, istospolnog roditeljstva ili starenja – kao što je to slučaj sa slikovnicom *Suzirja Kurky*.

Kolaž ilustracije M. Prohas'ko kombiniraju neuredne, gotovo dječje crteže sa šarenim fotografijama Olene Subač i arhivskim slikama koje prikazuju Mariju u različitim fazama njezina života (2016: 10). Sve uramljene fotografije koje vise na Marijinu zidu – četiri crno-bijele i jedna u boji – prikazuju je s muškarcem, vjerojatno pokojnim suprugom. Samo je na slici u boji Marija stara. Iako je na dvije slike Marija s djetetom, ne spominje se da ima obitelj. Čitatelj

¹⁰ Za istraživanja hrvatskih slikovnica vidi Narani Kova 2015, 2021.

može slike vidjeti kao reference na protagonistkinjin status udovice i mogući gubitak djeteta, aluzije koje se ne pojavljuju u tekstualnom sloju narativa. Susret između protagonistkinje i Orysjе neizravno je uzrokovan jednom od fotografija. Kad Marijina vjenčana fotografija padne, ona odlučuje otići do najbliže trgovine u selu u podnožju planine kupiti čavle. Tamo upoznaje dva starca, Kulyns'kog, prodavača, i Zelyns'kog, njegova najboljeg prijatelja i rivala koji ga uvijek oponaša. Oba su muškarca, kako Marija vjeruje, "slična djeci" (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 30). Vidjevši da Kulyns'kyj jako kašlje, protagonistkinja odlučuje otići na najvišu planinsku livadu u Crnoj šumi kako bi nabrala ljekovito bilje (2016: 16). Tamo upoznaje Orysju.

Unatoč naizgled "posebnom savezu" starijih odraslih i djece u raznim kulturalnim tekstovima, uključujući animaciju i film, u dječjim knjigama naročito je "uobičajeno povezivanje dječjih i starijih likova", često "na temelju afiniteta i komplementarnosti" (Joosen, 2018: 188). Ipak, kako primjećuje Victoria Ford Smith, "znanstvenici često odnose odraslih i djece smatraju opozicijskima i međusobno konstitutivnima" (2021: 1). Pišući o prikazima odrasle dobi u dječjoj književnosti, većina istraživanja usredotočuje se na ulogu odraslih u procesu kojim dijete u književnosti postaje čitateljem (usp. Joosen 2015: 128; Joosen 2018: 5). Kako Vanessa Joosen navodi u *Adulthood in Children's Literature*, odrasla dob još uvijek je nedovoljno istražena tema na području istraživanja dječje književnosti. Međutim, kako primjećuje, analiza višedimenzionalnih odraslih junaka u dječjim knjigama od posebne je važnosti, jer takvi narativi "mogu ponuditi uzore, savjete, pa čak i upozorenja za odrasle čitatelje" i "otvoriti poglede na odraslu dob koji su potisnuti dihotomijama između dječjih i odraslih karakteristika" (2018: 98). Andruhovyč i Prohas'ko pokušavaju propitati takve dihotomije. U prvoj rečenici svoje slikovnice, pripovjedač se izravno obraća mladim čitateljima/slušateljima koristeći zamjenicu vi: "Sigurno vam se čini da su stariji ljudi poput izmorenih putnika koji su stigli do krajnjeg odredišta" (2016: 5). Uvodeći stereotipnu sliku starijih ljudi, pripovjedač zatim obećava da će propitati predrasude za koje smatra da ih djeca imaju:

A da saznate da su te bake i djedovi isti kao i vi, djevojčice i dječaci? Promijenili su se, izvana, a i umorili su se dugim putovanjem i sakupili dojmove i stekli znanja. Ali mislite li da zaista prestaju iščekivati što će se dalje zbiti? (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 5)

S jedne strane, govoreći da su "bake i djedovi isti kao i vi, djevojčice i dječaci", čini se da odrasli pripovjedač uvodi još jedan stereotip: "stariji ljudi su poput djece" (usp. Joosen 2021: 182). S druge strane, upotreba naglašavanja i pitanja na početku knjige poziva mladog čitatelja/slušatelja da razmisli o vlastitim preduvjerenjima. Naime, prva rečenica ponavlja se na kraju knjige, kada su čitatelji već upoznati s pričom

i sličnostima i razlikama između Marije i Orysjе. Ovoga puta, međutim, Marija, starija protagonistkinja, odgovara na to pitanje, riječima: "Svakog dana događa se nešto staro i nešto novo. Netko nosi maramu, a netko kapu. A ako poželite, uvijek ih možete razmijeniti" (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 45). Stoga se *Suzirja Kurky* može čitati kroz "model srodstva" koji je uvela Marah Gubar, u kojem su "djeca i odrasli u osnovi međusobno slični, čak i ako određene razlike ili nedostaci rutinski prate određene dijelove procesa starenja" (2016: 299). Unatoč sličnostima između Marije i Orysjе, riječi starije protagonistkinje ne potvrđuju da su stari ljudi *baš* poput djece. Ono što ističu je performativni karakter odrasle dobi i djetinjstva u *Suzirja Kurky*; dok se riječima "ako poželite, uvijek ih možete razmijeniti" vraćaju tradicionalne dobne uloge.

Nakon susreta s Orysjom, Marija se simbolično ponovno povezuje sa svojim dječjim *ja*, koje je prikazano na crno-bijeloj fotografiji na kraju knjige (2016: 46), a istodobno prihvaća i ulogu bake koja se tradicionalno povezuje s njezinom dobi (2016: 43). Marija živi na vrhu planine. Odatle može vidjeti drugu planinu, onu na kojoj je živjela kao dijete. To simbolizira njezinu povezanost sa svojim dječjim *ja*, ali i odvojenost od njega – ona ga vidi, ali ne može ga dohvatiti. Njezina najveća strast, buđenje rano ujutro kako bi vidjela zvijezde padalice, također se povezuje s njezinim djetinjstvom (2016: 6). Marija se osjeća ugodno gledajući u nebo koje je podsjeća na krila njezine prve kokoši Iskre, koja je bila "crna s bijelim točkama" (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 6). Marija vjeruje da je "velika nebeska Iskra čuvala Zemlju kao dragocjeno jaje, a na jajetu su bile gore sa zupcima smreka, kamenje i potoci" (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 7). Istoimeno sazviježde Kokoš prikazano je na dvije dvostruke stranice, oba puta ističući Marijinu usamljenost. Na prvoj ona spava u krevetu, a zatim je prikazana kako sjedi u fetalnom položaju nakon što je upala u rupu u šumi, neposredno prije susreta s Orysjom (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 6–7; 22–23). Referenca na Iskru pojavljuje se kasnije u tekstu, kada se Marija pita zna li Iskra da je starica u koju se protagonistkinja pretvorila ona ista djevojka koju je ta kokoš nekad poznavala (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 34). Naime, Marija živi u Galiciji, koja se u ukrajinskoj imaginaciji i popularnoj kulturi često povezuje s narodnim pričama i legendama Ćucula.¹¹ Stoga ne čudi što starija žena vjeruje ne samo u Iskrinu zaštitu, već i u brojna tajanstvena šumska stvorenja i zlu divlju djecu s repovima, za koju isprva zamjenjuje Orysju pitajući: "Je li ti rep kitnjast?" (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 27).

Ugledavši staricu prvi put, Orysjа se odluči igrati s njom. Clémentine Beauvais navodi da je "jedan od

¹¹ Kao u primjeru novijeg filma *Ćuculka Ksenja* (2019) u režiji Olene Demjanenko.

razloga zašto odrasla osoba suočena s djetetom, u dječjoj književnosti i šire, često ne može a da ne pribjegne uputama, naredbama i imperativima” to što je naprosto “dijete biće koje se još uvijek zna igrati” (Beauvais, 2015: 204). Također, u *Suzirja Kurky* Orysja je ta koja se može igrati, a Marija ona koja to ne prepoznaje. Ipak, umjesto da koristi “upute, naredbe i imperative”, žena se nastavlja igrati s djevojčicom, čak i bez poznavanja pravila. Stoga izgleda da ona ilustrira riječi Deszcz-Tryhubczak i Kalle da igra može “omogućiti stvaranje i njegovanje međugeneracijskih odnosa i veza” (Deszcz-Tryhubczak i Kalla, 2021: 2). Umjesto da odabere formalnu jedninsku zamjenicu *Vi*, koju se očekuje da će mladi koristiti pri obraćanju odraslima, Orysja se Mariji obraća izravno, govoreći da je želi pojesti. Koristeći zamjenicu *ti*, Orysja poziva Mariju na igru. Ipak, u početku žena ne prepoznaje zaigrani karakter Orysjinih riječi i iznenađena je njezinom izravnošću. Kad djevojčica doda: “Ti svom jelu persiraš?” (2016: 26), čini se da lakovjerna Marija vjeruje da je djevojčica želi pojesti. Tek tada Orysja kaže: “Tako odrasla, a cendraš kao beba”, uspoređujući ženino ponašanje s ponašanjem djeteta i time preokrećući tradicionalne dobne norme (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 26). Marijino neprepoznavanje igre ne iznenađuje jer dječje radnje “mogu biti neshvatljive i zagonetne za odrasle” (Marsh i Richards, 2013: 1). Marijina borba s vukovima također se prikazuje na zaigran način, i tekstualno i vizualno. Dok je “Marija vukove hvatala za vrat, vukla za uši i rep, Marička ih je iz sve snage ključala po tjemenu i njušci” (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 35), na dvostrukoj stranici više verzija Marije – prikazane kako nosi štap – i Orysje – šapa podignutih poput medvjeda – bore se s crtežom dvaju velikih crnih vukova. Za razliku od tekstualnog, vizualni narativ ističe međugeneracijsku suradnju između likova. Kasnije je Orysja impresionirana Marijinim ponašanjem i govori: “A bojala si se nekakvih zamišljenih *medvjedeva*, bakice?” (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 35). Budući da književni svjetovi ponekad postaju “virtualna okruženja za igru izvan stranice”, isticanjem zaigrane međugeneracijske solidarnosti između starih i mladih likova, *Suzirja Kurky* može potaknuti interakcije izvan teksta (Giddings, 2014: 6). Pogotovo jer “dječja književnost podjednako često generira individualnu i zajedničku igru budući da ona proizlazi iz iskustava igre i djece i odraslih” (Deszcz-Tryhubczak i Kalla, 2021: 3).

U knjigama za djecu stariji odrasli često se prikazuju kao pripovjedači koji dijele mudrost ili pomažu djeci u prevladavanju teških situacija. Ovaj trop ponekad može biti “*ageistički* zbog prisilne distance koja se očekuje od starijih i zbog predodžbe da su stariji u službi mladih, podržavaju druge i ništa ne traže za sebe” (Joosen, 2018: 194). *Suzirja Kurky* preokreće takvu narativnu strategiju budući da je Orysja ta koja se pokazuje kao glas mudrosti. Nakon što je upoznala djevojčicu, Marija se igra s njom i

tako pobjeđuje strah od Crne šume i imaginarnih stvorenja. Tek tada može se suočiti s pravom opasnošću, vukovima, i na kraju pronalazi novu prijateljicu/simboličnu unuku u Orysji. Djevojčica pomaže Mariji da pobijedi svoje strahove,

promislivši na hrabru Orysju, odmah je osjetila kako je počinju puniti bijes i snaga, noge i ruke pretvorile su joj se u snažne dlakave šape s čeličnim kandžama, narasli su joj očnjaci oštri poput noževa, a iz grudi joj se prolomila užasna rika. (2016: 34)

Dakle, ulogu odrasle osobe isprva ne *utjelovljuje* Marija, već djevojčica. To se nadalje naglašava kada protagonistkinja dolazi u Orysjinu kuću koja je iznenađujuće čista i organizirana.¹² Iako obično odrasli imaju odgovornost hraniti djecu, ovdje Orysja peče kolače. Ipak, ona također jede slatkiše, simbolično igrajući stereotipne funkcije i djeteta i bake (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 29). Kako kaže, jedino što joj nedostaje je baka “kako ne bi morala sama kuhati. I strepiti sama za sebe” (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 30). Marija spremno odlučuje stati u ulogu Orysjine bake kada odgovori: “Peći ću ti kolače. I odsad ću se uvijek brinuti za tebe” (2016: 30). Bilje koje je otišla tražiti Marija na kraju ne pronalazi u Crnoj šumi, već na Orysjinu stolu. Ugledavši djevojčicu koja *uprizoruje* ulogu starice, glavna junakinja kaže: “Sličiš na malu baku” (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 38). Kasnije Orysja Mariju, koja se *ponašala* kao dijete, naziva starom djevojčicom (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 41). Pomažući jedna drugoj, one ponovno uspostavljaju tradicionalni dobni poredak – Marija igra ulogu bake kada štiti Orysju i kasnije joj priprema doručak. Orysju konačno netko hrani i brine se o njoj, na način koji se obično povezuje s djetinjstvom. Stoga, u prikazu Marije, Andruhovyč i Prohas'ko konfrontiraju tradicionalni narativ o propadanju ne poričući protagonistkinji njezino starenje (usp. Joosen, 2018: 194).

Kako ističe Joosen, “dječje knjige nadahnjuju i mlade i odrasle čitatelje u pokušajima da stvore vrstu odrasle dobi koju bi željeli *utjeloviti* (ili ne)” (2018: 210). I Marija i Orysja *portretiraju* odraslu dob i djetinjstvo. Mimikrija između Orysje i Marije naglašena je u tekstu i ilustracijama, osobito na onoj koja prikazuje obje junakinje dok se gledaju u ogledalo s pokrivalom druge na glavi (2016: 40).¹³ Ovdje Orysja

¹² Iako Orysja ima oca, on nije prisutan u priči i pojavljuje se samo na jednoj ilustraciji (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 39). Marija predstavlja drugačiju verziju ženstvenosti od Orysjine odsutne majke koja je zubarica i živi u gradu. Ona se boji risa i njezin opis podsjeća na arhetip Barbie (usp. Radecka 2017: 132).

¹³ Životinje koje prate protagonistkinje simbolične su i odražavaju njihove osobnosti, podsjećajući na *demone* iz trilogije *Njegova mračna grada* (*His dark materials*) Philipa Pullmana, manifestacije vlastitog *ja*. Orysjin ris zove se Rysja, a Marijina kokoš Marička, što je deminutivni oblik za Marija. Štoviše, čini se da one mogu komunicirati sa životinjama. Posljedično, životinje zrcale vezu koju protagonistkinje, koje obje žive u planinama, imaju s prirodom. Za razliku od Orysje i Marije, ris i kokoš su nacrtani pa se čitateljima mogu činiti manje realističnima od protagonistkinja.

nosi Marijinu tradicionalnu maramu koja simbolizira ženstvenost i dob žene, a Marija razigranu krzenu kapu djevojčice. Tekst dodatno naglašava simboliku ove ilustracije. Kako kaže Marija, ona “nikad u životu nije nosila kapu” (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 38), dodajući: “Proživjela sam tako dug život i toliko toga sam vidjela, ali svaki dan se nešto dogodi po prvi put”; Marija propituje stereotipnu sliku umornog starog putnika spomenutog u prvoj rečenici knjige (Andruhovyč i Prohas'ko, 2016: 38). Važno je da “ideja o performativnosti kod starijih osoba pretpostavlja djelovanje za koje dobni kritičari tvrde da im je uskraćeno kad ih se uspoređuje s djecom” (Joosen, 2018: 193). *Suzirja Kurky* prikazuje sličnosti između starijih i djece, ali na način sličan onom u zapadnim slikovnicama koje je analizirala Joosen i koje “ne temelje usporedbu između djece i starijih osoba na njihovim slabijim, već na pretpostavljenim jačim stranama – kreativnosti, fantaziji, znatiželji” (2018: 193). Noseći odjevne predmete povezane s godinama one druge, Marija i Orysja igraju uloge. Ipak, sljedeća dvostruka stranica prikazuje obnavljanje uloga kada je Marija prikazana sa svojom maramom na glavi kako grli Orysju. Za razliku od njihova prvog susreta, kada je Orysja prikazana kao naizgled veća od male Marije, ovdje se djevojčica po prvi put čini sitnom i znatno nižom od starije protagonistkinje.

ZAKLJUČAK

Suzirja Kurky prikazuje performativnu i zaigranu prirodu starije dobi i djetinjstva. Budući da je mogu (ili bi je trebala) čitati djeca *sa* odraslima, ona može doprinijeti razvoju izvantekstualne međugeneracijske solidarnosti. Kako primjećuje Janet Evans, mnogi odrasli vjeruju da su “slikovnice namijenjene vrlo mladim čitateljima zbog njihova naglaska na ilustracije i oskudnosti teksta, međutim, sve je veći broj slikovnica u kojima je dob ciljanog čitatelja upitna” (2015: 59). Taj se stav mijenja pa se Evansine riječi čine manje radikalnima nego prije šest godina, kada je objavljena njezina zbirka eseja. Dob ciljnog čitatelja slikovnica također se mijenja jer su popularni autori, poput Serĝija Žadana u Ukrajini ili Olge Tokarczuk u Poljskoj, upotrijebili ovaj narativni format i posljedično su oboje (ponovno) uveli odrasle u format slikovnice i obratili se mlađim čitateljima.¹⁴ Unatoč tome što je namijenjena djeci, slikovnica *Suzirja Kurky* u koautorstvu S. Andruhovyč i M. Prohas'ko može privući i odrasle čitatelje, koji mogu identificirati teme poput gubitka, udovstva i nostalgije, koje djeca možda neće primijetiti. Sa svojom starijom, na prvi pogled tipičnom protagonistkinjom, koja se ipak

odupire stereotipima, knjiga nadilazi tradicionalni repertoar tema povezanih s ukrajinskom dječjom književnošću na način sličan nekim drugim slikovnicama objavljenima u posljednjem desetljeću.

S ukrajinskog, po rukopisu, prevela
Ana DUGANDŽIĆ

LITERATURA

- Andruhovyč, Sofija, Marjana Prohas'ko 2016. *Suzirja Kurky*. L'viv: Vydavnytvo Staroĝo Leva.
- Arizpe, Evelyn, Morag Styles 2003. *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*. New York – London: Routledge.
- Arizpe, Evelyn, Teresa Colomer, Carmen Martínez-Roldán *et al.* (ur.) 2014. *Visual Journeys Through Wordless Narratives: An International Inquiry with Immigrant Children and “The Arrival”*. London: Bloomsbury.
- Bader, Barbara 1976. *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*. New York: Macmillan.
- Beauvais, Clémentine 2015. *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Beckett, Sandra L. 2014. *Revisioning Red Riding Hood around the World: An Anthology of International Retellings*. Detroit: Wayne State University Press.
- Cackowska, Małgorzata, Wincencjusz-Patyna, Anita 2016. *Look! Polish Picturebook*. Gdańsk: Nadbałyckie Centrum Kultury w Gdańsku.
- Cackowska, Małgorzata 2017. “Współczesna książka obrazkowa-pojęcie, typologia, badania, teorie, konteksty, dyskursy”, u: *Książka obrazkowa: wprowadzenie*, ur. Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak. Poznań: Instytut Kultury Popularnej, str. 11–48.
- Deszcz-Tryhubczak, Justyna, Irena Barbara Kalla 2021. “Play, Children's Literature, and Intergenerational Connectivity”, u: *Children's Literature and Intergenerational Relationships Encounters of the Playful Kind*, ur. Justyna Deszcz-Tryhubczak, Irena Barbara Kalla. London: Palgrave Macmillan, 1–15.
- Deszcz-Tryhubczak, Justyna, Zoe Jaques 2021. “Introduction”, u: *Intergenerational Solidarity in Children's Literature and Film*, ur. Justyna Deszcz-Tryhubczak i Zoe Jaques, str. xi–xxviii. Jackson: University Press of Mississippi.
- Evans, Janet 2015. “Picturebooks as Strange, Challenging and Controversial Texts”, u: *Challenging and Controversial Picturebooks, Creative and Critical Responses to Visual Texts*. Ur. Janet Evans. Routledge 2015, str. 58–103.
- Evans, Janet (ur.) 2009. *Talking Beyond the Page: Reading and Responding to Picturebooks*. New York – London: Routledge.
- Giddings, Seth 2014. *Gameworlds: Virtual Media and Children's Everyday Play*. London: Bloomsbury Academic.
- Gubar, Marah 2016. “The Hermeneutics of Recuperation: What a Kinship-Model Approach to Children's Agency Could Do for Children's Literature and Childhood Studies”, u: *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 8, 1, str. 291–310.

¹⁴ Vidi Žadan: *Plyvy, rybo, plyvy (Plivaj, ribo, plivaj*, 2016, ilustrirala Hrystyna Lukaščuk) i Tokarczuk: *Zgubiona dusza (Izgubljena duša*, 2018, ilustrirala Joanna Concejo).

Jakubowska-Krawczyk, Katarzyna, Romaniuk, Svitlana 2019. "Universalizm wojennoji tematyky? Problemy perekladu iljustrovanoji knyžky (na prykladi proektu tvorčoji majsterni 'grafka' 'Vijna, ščo zminyła Rondo'", u: *Mova: klasyčne – moderne – postmoderne*, 5, str. 84–97.

Jakubowska-Krawczyk, Katarzyna 2016. "Przestrzeń realna czy mityczna? *Kazka pro Majdan* Chrystyny Lukaszczuk", u: *Geografia krain zmysłowych. Wokół kategorii miejsca i przestrzeni w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, ur. Weronika Kostecka, Maciej Skowera. Warszawa: SBP, str. 137–174.

Joosen, Vanessa 2015. "Second Childhoods and Intergenerational Dialogues: How Children's Literature Studies and Age Studies Can Supplement Each Other", u: *Children's Literature Association Quarterly*, 40 (2), str. 126–140

Joosen, Vanessa 2018. *Adulthood in Children's Literature*. London: Bloomsbury.

Joosen, Vanessa 2021. "Not Your (Ordinary) Grandma: Old Age in Three Contemporary Dutch Children's Books", u: *Children's Literature and Intergenerational Relationships Encounters of the Playful Kind*, ur. Justyna Deszcz-Tryhubczak, Irena Barbara Kalla. London: Palgrave Macmillan, str. 181–96.

Kačak, Tetjana 2018a. *Tendenciji rozvytku ukrajins'koji prozy dlja ditej ta junactva počatku XXI st.* Akademydav: Kyiv.

Kachak, Tetjana 2018b. "The Theme of Death in Ukrainian Literature for Children: Author's Interpretation – Artistic Peculiarities – Reader's Perception (based on Halyna Kyrpa's story 'My Dad Has Become a Star')", u: *Studia polsko-ukraińskie*, 5, str. 161–174.

Kline, Stephen 2018. "The End of Play and the Fate of Digital Play Media: A Historical Perspective on the Marketing of Play Culture", u: *Toys and Communication*, ur. Luísa Magalhães, Jeffrey Goldstein. London: PalgraveMacmillan, str. 15–32.

Marsh, Jackie, Chris Richards 2013. "Play, Media and Children's Playground Cultures", u: *Children, Media and Playground Cultures: Ethnographic Studies of School Playtimes*, ur. Rebekah Willett, Chris Richards, Jackie Marsh, Andrew Burn, Julia C. Bishop. London: Palgrave Macmillan, str. 1–20.

Narani Kova, Smiljana 2015. *Jedna priča i dva pripovjedača: slikovnica kao pripovijed*. Zagreb: ArTresor.

Narani Kova, Smiljana 2021. "Intergenerational Encounters in Contemporary Picturebooks", u: *Children's Literature and Intergenerational Relationships Encounters of the Playful Kind*, ur. Justyna Deszcz-Tryhubczak, Irena Barbara Kalla. London: Palgrave Macmillan, str. 63–92.

Nikolajeva, Maria, Carole Scott 2001. *How Picture Books Work*. New York: Routledge.

Nodelman, Perry 1988. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens, GA: University of Georgia Press.

Nodelman, Perry 1996. "Illustration and Picture Books", u: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, ur. Peter Hunt. New York – London: Routledge, str. 111–155.

Pankenier Weld, Sara 2014. *Voiceless Vanguard: The Infantalist Aesthetic of the Russian Avant-Garde*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Pankenier Weld, Sara 2018. *An Ecology of the Russian Avant-Garde Picturebook*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Radecka, Aniela 2017. "Literackie próby demitologizacji stereotypowego obrazu Ukrainki na wybranych przykładach ukraińskiej prozy kobiecej po 1991", u: *Porównania* 20, str. 125–134.

Smith, Victoria Ford 2021. "Adult", u: *Keywords for Children's Literature. 2nd edition*, ur. Philip Nel, Lissa Paul, Nina Christensen. New York: New York University Press, str. 1–3.

Świetlicki, Mateusz 2018. "Dzieci imperium... – postkolonialny wymiar ukraińskiego rynku książki i prasy dla dzieci i młodzieży", u: *Porównania*, 15, 2015, str. 233–244.

Świetlicki, Mateusz 2018. "Oh, What a Waste of Army Dreamers...: The Revolution of Dignity and War in Contemporary Ukrainian Picturebooks", u: *Filoteknos*, 8, str. 118–129.

Świetlicki, Mateusz 2019. "Mój tato został gwiazdą. Tanatos w ukraińskiej książce obrazkowej", u: *Slavica Wratislaviensia*, 168, str. 197–206.

Świetlicki, Mateusz 2020. "Such Books Should be Burned! Same-Sex Parenting and the Stretchable Definition of the Family in Larysa Denysenko's and Mariia Foya's *Maya and Her Mums*", u: *Children's Literature in Education*, 54 (1), str. 534–543.

Wincencjusz-Patyna, Anita (ur.) 2020. *Captains of Illustration: 100 Years of Children's Books from Poland*. Varšava: Dwie Siostry Publishing House.

Wincencjusz-Patyna, Anita 2019. *Odpowiedni dać rzeczy obraz. O genezie ilustracji książkowych*. Wrocław: ASP.

SUMMARY

"AND YOU WERE AFRAID OF SOME IMAGINARY VEDMEDEVZI, GRANDMA?" INTERGENERATIONAL SOLIDARITY IN SOFIA ANDRUKHOVYCH AND MARIANA PROKHASKO'S *CONSTELLATION HEN* (2016)

Two years after the critical and commercial success of *Felix Austria*, Sofiia Andrukhoanych collaborated with illustrator Mariana Prokhasko on her first picture book, *Constellation Hen* (Сузір'я Курки), a multimodal narrative about the unexpected similarities between a young girl and an elderly woman living in the Ukrainian mountains. This article shows that *Constellation Hen* is a noteworthy example of a picture book that depicts intergenerational solidarity and can lead to beyond-textual interactions among the generations of readers. In his examination of *Constellation Hen* the author concurs with Deszcz-Tryhubczak and Jacques who have recently argued that examples of intergenerational solidarity found in children's books "may hone readers' generational intelligence" since they "not only depict instances of solidaristic endeavors but also constitute vital elements of broader intergenerational ventures" (xxiii).

Key words: intergenerational solidarity, childhood, adulthood, picture book