

R a s p r a v e

IMA LI MJESTA KRŠĆANSKOME SVJETONAZORU U SLIKOVNICAMA NA TEMU SMRTI?

Lucijana Armanda Šundov

Filozofski fakultet
Sveučilište u Splitu
larmanda@ffst.hr

UDK 2-186:087.5
28-423.58:140.8
NIKČEVIĆ, S.:130.123/27-185.5
<https://doi.org/10.34075/cs.60.1.1>
Izvorni znanstveni rad
Rad zaprimljen 4/2024.

„U znoju lica svoga kruh svoj ćeš jesti dokle se u zemlju ne
vratiš: ta iz zemlje uzet si bio – prah si, u prah ćeš se i vratiti.“
(Post 3, 19)

Sažetak

U ovome radu provedeno je istraživanje o načinu na koji je smrt prikazana u slikovnicama domaćih i stranih autora. U prvome dijelu rada razmatra se prikaz smrti u kršćanstvu s posebnim osvrtom na temeljne kršćanske istine, vjeru u uskrsnuće, raj i vječni život, a onda se objašnjava ikonografski prikaz smrti te veze između književnosti i filozofskih teorija Sokrata, Schopenhauera, Hegela i Heideggera s obzirom na prikaz smrti. U središnjemu dijelu rada analiziraju se slikovnice s obzirom na temu, motive, likovne tehnike, pripovjedne postupke, poruku i svjetonazor koji može biti kršćanski, sekularistički ili New Age paradigma. U primjeni kršćanskoga i sekularističkoga svjetonazora i poruke na književna djela rad se metodološki oslanja na rješenja koja predlaže Nikčević. Kod analize slikovnica naglašava se kriterij dvostruke namijenjenosti dječje književnosti, kao i činjenica da su slikovnice prije svega proizvod čija je svrha zarada na tržištu. Tu su metodološka polazišta radovi Zalar, Javor, Narančić Kovač, Bader, Crnković, Hlevnjak. Analiza slikovnica raznih autora pokazala je kako je pristup temi smrti sve slobodniji pa tako neki autori kreću od prikaza smrti iz usmenih predaja, a neki prikaz smrti vežu uz temu

odrastanja, bolesti, prolaznost života ili čak uz eutanaziju. Zaključuje se kako su rijetki autori u čijim je slikovnicama prisutan kršćanski svjetonazor koji, s obzirom na Kristovu žrtvu i uskrsnuće, može pružiti smislenu utjehu djeci i odraslima.

Ključne riječi: problemska slikovnica, ilustracije, prikaz smrti, kršćanski svjetonazor, konzumerizam

UVOD

Neumitnost smrti koja je naglašena i u navedenome citatu iz Knjige Postanka, u umjetnosti je pretvorena u *memento mori*, a kao glavni motiv takve umjetnosti isticala se lubanja. Nasuprot naglašenomu osjećaju prolaznosti, javlja se ljudska čežnja za besmrtnošću koja se tematizira još u epu *Gilgameš*, u kojemu se spominje čudotvorna trava u kojoj se nalazi vječni život. Tu čudotvornu travu glavnomu junaku Gilgamešu ugrabila je zmija, baš kao što je i u Knjizi Postanka (Post 3) zmija prve ljude nagovorila na grijeh i tako im oduzela besmrtnost. Od tog trenutka u ljudsko je postojanje upisano traganje za besmrtnošću i pokušaj prevladavanja smrti, koja je jedna od najvećih zagonetki u ljudskome životu. U sekulariziranome društvu smrt se estetizira i odnos prema njoj je proturječan, što znači da je s jedne strane prisutno tabuiziranje smrti kao nečega neprimjerenoga, a s druge strane smrt je sveprisutna i od nje se radi spektakl koji se događa fiktivno u medijima.¹ Za razliku od srednjovjekovnoga društva koje je bilo opsjednuto podsjećanjem

¹ Usp. Benedikt XVI. Joseph Ratzinger, *Eshatologija – Smrt i vječni život*, Verbum, Split, 2017., 77-78. U ovoj knjizi Ratzinger parafrazira Josefa Piepera koji ističe kako građanski svijet skriva smrt, koja, uz bolest, postaje tehnički, a ne fizičko-metafizički problem. Drugi stav je elitistički i on odbija sudjelovati u igri skrivača sa smrti na način da joj izravno gleda u oči, a treći je stav banaliziranje smrti kao spektakla u medijima. Slična zapažanja iznosi i Luka Tomašević, Smrt i umiranje danas, *Filozofska istraživanja* 94-95 (2004.) 3-4, 883-904. I on ponavlja kako se smrt u medijima banalizira jer je ona u visokotehniciziranome svijetu zabranjena na način da je tu i da svatko za nju zna, ali se o njoj ne smije govoriti. O istoj temi usp. Francisco Borba Ribeiro Neto, Kršćanska percepcija smrti u sekulariziranom društvu, *Communio* 38 (2012) 114, 70-81. U ovome radu parafrazira se Ariès, koji smatra da u današnjemu društvu postoji zabrana javnoga prikazivanja smrti. Usp. i Ante Vučković, Čovjek i smrt, u: Markešić Ivan, *Čovjek i smrt. Teološki, filozofski, bioetički i društveni pristup*, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Hrvatsko katoličko sveučilište, Udruga Posmrtna pripomoć, Zagreb, 2017., 67-82. U ovome zadnjem radu autor navodi tri načina na koja smrt držimo podalje od života: 1. veliki broj inicijativa koje žele ozakoniti eutanaziju, 2. množenje smrti u virtualnome i fiktivnome svijetu, 3. hrana utopijama besmrtnosti o dugome i zdravome životu.

na smrtnost, moderno konzumerističko društvo želi izbaciti svaki podsjetnik na smrt. Ukoliko bi ljudi postali previše svjesni svoje smrtnosti i raspadljivosti, ne bi toliko novaca trošili na neuspješne pokušaje da se odupru prirodnome procesu starenja i umiranja.

Smrt se tematizira u teologiji, filozofiji i književnosti, koje, svaka na svoj način, dolaze do raznih teorija i spoznaja o kojima će biti riječi u ovome radu. U prvome dijelu rada izložit će se temeljna kršćanska razmatranja o smrti preuzeta iz *Biblije*, *Katekizma Katoličke Crkve*² i *Leksikona ikonografije, simbolike i liturgike zapadnoga kršćanstva*, a koja su vezana uz misao da kršćanska smrt zahvaljujući žrtvi Isusa Krista ima pozitivan smisao. Dalje se navode filozofska razmišljanja o smrti počevši od Sokrata pa preko Arthura Schopenhauera, Georga Wilhelma Friedricha Hegela pa sve do Martina Heideggera čija je egzistencijalistička filozofija utjecala i na književnike poput Jean-Paula Sartrea ili Alberta Camusa. U hrvatskoj književnosti egzistencijalistički trolist čine Petar Šegedin, Ranko Marinković i Vladan Desnica i njihova su djela zaokupljena problemima besmislenosti ljudske egzistencije u vremenu nakon II. svjetskoga rata pa zato preispituju ulogu vjere i Boga u takvome svijetu. Egzistencijalistički romani uglavnom preispituju kršćansku poruku pa je u njima atmosfera tjeskobna, a strah pred smrću sveprisutan je, što je rezultat potpune otuđenosti i beznadnosti. Dok je književnost za odrasle zaokupljena temom smrti i čovjekovom sudbinom pred licem vječnosti, u dječjoj književnosti smrt je tabu tema, posebno kad se radi o slikovnicama i o smrti djeteta.³ Razumijevanje smrti kod djece ponajviše ovisi o njihovoj dobi: djeca od 3 do 5 godina smrt doživljavaju kao dugi san, a mrtve kao manje žive, djeca u dobi od 5 do 9 godina shvaćaju da je smrt nešto konačno i da

² U bilješkama KKC.

³ Usp. Diana Zalar, Smrt u djelu tri Hrvatska i jednog inozemnog fantastičara, u: Ranka Javor, *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež*, Knjižnice grada Zagreba, Zagreb, 2002., 72-79. U ovome radu autorica navodi primjer romana *Bijeli dimnjačar* (1997.) Maje Gjerek Lovreković i Anice Gjerek u kojemu umire naslovni lik, a objašnjenje smrti vezano je uz Boga, iako se njegovo ime ne spominje. On je, prema autorici, prisutan u riječima kao što su: putovanje, svjetlost, tišina, beskraj, ljubav, pjevanje, visine, dubine, poruka, nebo, prijateljstvo, nježnost pa taj roman postaje priprema za privremeni rastanak, a ne smrt. Autorica navodi i mišljenje Petera Hunta, proučavatelja dječje književnosti, koji smatra da je prije devedesetih godina prošloga stoljeća smrt djeteta bila tabu tema u dječjoj literaturi pa su umrijeti mogli majka, otac, djed, baka i kućni ljubimci, ali ne i dijete. Ako bi se takva smrt i dogodila u dječjoj književnosti, bila bi pod nadzorom odrasle osobe (usp. Peter Hunt, *An Introduction to Children's Literature*, Oxford University Press, Oxford, New York, 2009., 165).

se mrtvac neće vratiti među žive, a djeca iznad 9 godina prihvaćaju smrt kao i odrasli.⁴

U dosadašnjoj teorijskoj literaturi o temi smrti u dječjoj književnosti, nije bilo rasprava o načinu na koji je smrt prikazana literarno i likovno u slikovnicama. Središnji dio ovoga rada predstavlja istraživanje upravo o tome kako je smrt prikazana u slikovnicama domaćih i stranih autora, koje se diferenciraju s obzirom na to je li smrt u njima samo motiv ili pak središnja tema. Temeljno pitanje koje se nameće u analizi jest je li u slikovnicama o smrti prisutan kršćanski svjetonazor i kršćanska poruka djela, ili je nazor *New Age* paradigma ili pak sekularistički svjetonazor.⁵ Pri određenju kršćanskoga svjetonazora i kršćanske poruke djela autorica rada referira se na rješenja koja predlaže Sanja Nikčević: kršćanski svjetonazor uključuje hijerarhiju vrijednosti, najvažnije u čovjeku jest duša, cilj čovjekova života jest spasenje duše; kršćanska poruka ima četiri elementa, od kojih je prvi onaj da svijetom vlada milosrdni Bog, drugi je da postoji dobro i zlo, treći je da junak ima slobodu izbora, a četvrti je da postoji izlaz u slučaju krivog odabira.⁶ Ovomu se dodaje i stajalište da je dio kršćanskoga svjetonazora vjerovanje u uskrsnuće i u postojanje Neba.

1. SMRT U KRŠĆANSTVU, UMJETNOSTI I FILOZOFIJI

1.1. Smrt u kršćanstvu

U osnovi je kršćanskoga promišljanja o smrti stav da je Isus Krist svojom smrću pobijedio smrt kako bi ljudima otvorio put prema spasenju. *Katekizam Katoličke Crkve* uči nas da je smrt kraj zemaljskoga života te je posljedica grijeha, što znači da bi čovjek bio

⁴ Usp. Dragica Haramija, Smrt u prozi za djecu i mladež, u: Ranka Javor, *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež*, Knjižnice grada Zagreba, Zagreb, 2002., 33. U istome radu diferencira se smrt u realističnoj i fantastičnoj prozi uz naglasak na to da se u fantastičnoj prozi (*Pepeljuga*, *Srjeguljica*, *Ivica i Marica*) smrt prihvaća kao činjenica na koju se ne može utjecati.

⁵ Pod mentorstvom autorice ovoga rada 2022. studentica Martina Radnić izradila je diplomski rad naslovljen *Tema smrti u dječjim slikovnicama*, koji je bio poticaj za pisanje ovoga rada. No u tome diplomskom radu početno polazište nije prisutnost/odsutnost kršćanskoga svjetonazora u slikovnicama, a analizirano je samo pet slikovnica stranih autora, dok analiza u ovome radu obuhvaća sedam domaćih i trinaest stranih slikovnica. Interpretacije istih pet slikovnica u oba rada potpuno su drugačije.

⁶ Usp. Sanja Nikčević, *Istina i laži o kanonu ili kako smo zbog svjetonazora izgubili pravo na lijepo/dobro/sveto u umjetnosti*, Citadela libri, Zagreb, 2021., 160.

pošteđen tjelesne smrti, da nije sagriješio, smrt je po Kristu preobražena, a zahvaljujući Kristu, smrt ima pozitivan smisao.⁷ Na istome se mjestu ističe kako Bog čovjeka u smrti zove k sebi pa tako čovjek može prema smrti osjetiti želju da ode i bude s Kristom.⁸ Budući da je smrt svršetak čovjekova zemaljskog hodočašća, poslije smrti nije se moguće ponovo roditi. U *Katekizmu Katoličke Crkve* također stoji da Crkva potiče vjernike na pripremanje za čas smrti i za utjecanje sv. Josipu, zaštitniku dobre smrti. Nadalje, naglašava se da čovjek mora podnijeti tjelesnu smrt pa se u smrti duša dijeli od tijela⁹ s kojim će se sjединiti u dan uskrsnuća mrtvih:

„Bog će svojom svemoću povratiti konačno nepokvarljiv život našim tijelima sjedinjujući ih s našim dušama, snagom Isusova uskrsnuća. *Kako?* Krist je uskrsnuo sa svojim vlastitim tijelom: »Pogledajte ruke moje i noge! Ta ja sam!« (Lk 24, 39); ali se nije vratio u zemaljski život. Tako će isto, u njemu, »svi uskrsnuti sa svojim vlastitim tijelima, koja sada imaju«; samo će to tijelo biti preobraženo u slavno tijelo, u »tijelo duhovno« (1 Kor 15, 44)...“¹⁰

U konstituciji *Gaudium et spes* navodi se da je Krist izvojevao pobjedu uskrsnuvši na život jer je svojom smrću oslobodio čovjeka od smrti.¹¹ Upravo ta činjenica čovjeku pruža odgovor na tjeskobna pitanja o zagonetki smrti, koja su dio prirodnog nagona koji se buni protiv smrti. Na istome mjestu piše kako vjera omogućuje čovjeku „da u Kristu bude u zajedništvu sa svojom predragom pre-

⁷ Usp. KKC, Hrvatska biskupska konferencija, Zagreb, 1994., 271.

⁸ Usp. Isto, 272. Ovu želju da se bude s Kristom, trebalo bi razlikovati od pojma eutanazije kao namjernoga i nasilnoga oduzimanja života. Luka Tomašević navodi kako je eutanazija u izvornome značenju označavala čovjekovu želju za molitvom za dobrom, tj. blagom, brzom i bezbolnom smrću, a onda je taj pojam počeo uključivati pozitivnu brigu i njegu da se umiranje proživi bez tjelesnih boli i duševnih tjeskoba, da bi u konačnici počeo označavati namjerno i nasilno oduzimanje života - usp. Luka Tomašević, Smrt i umiranje danas, *Filozofska istraživanja*, 24 (2004.), 3-4, 883-904. Tomašević raspravlja o različitim definicijama i vrstama eutanazije pa navodi izraze samilosno ubojstvo, pratnja umirućih, aktivna dobrovoljna i aktivna nedobrovoljna eutanazija, pasivna, eugenička, ekonomska, kriminalna, eksperimentalna, solidarna eutanazija, paraeutanazija. Budući da će u slikovnici *Posjet male smrti* biti aluzija na eutanaziju, ovdje smo kratko naveli različite vrste eutanazije.

⁹ Usp. Joseph Ratzinger, nav. dj., 81: „Vjera u besmrtnost duše, kaže se, udomaćena je ovom idealističko-dualističkom mišljenju platonizma koje se neprijateljski odnosi spram tijela. Ona nema nikakve veze s biblijskom porukom.“

¹⁰ Isto, 268-269.

¹¹ Usp. DRUGI VATIKANSKI KONCIL, *Gaudium et spes*, u: *Pastoralna konstitucija Crkva u suvremenom svijetu „Gaudium et spes“*, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 1968., 18, (dalje u bilješkama GS).

minulom braćom, ulijevajući mu nadu da su ona već postigla pravi život kod Boga“.¹²

Dio je kršćanskoga svjetonazora vjerovanje u postojanje Neba u koje idu oni koji su slični Bogu, u njegovoj su milosti i nagrađeni su time što ga mogu gledati licem u lice. Prema *Katekizmu Katoličke Crkve* Nebo je stanje konačne sreće i predstavlja savršeni život i „zajedništvo života i ljubavi s Presvetim Trojstvom, s Djevicom Marijom, anđelima i svim blaženicima...“.¹³ Iako Novi zavjet govori (Otk 22) o posebnome sudu u Kristovu drugom dolasku, također potvrđuje neposrednu nagradu ili kaznu nakon smrti, koja ovisi o djelima i vjeri svakog čovjeka. Nebo i blaženo zajedništvo s Bogom i svima koji su u Kristu, nadilazi čovjekovo shvaćanje, što potvrđuje i dogmatska konstitucija *Lumen gentium* u kojoj se podcrtavaju biblijske slike svijeta uskrsnuća kao polisa (grada), svečane gozbe i svadbe.¹⁴ Prema Ratzingeru nebo nije nepovijesno mjesto na koje čovjek odlazi, a pitati o nebu „ne znači odskliznuti sa zemlje u neku sanjarsku fantaziju, nego znači dublje spoznavati onu skrivenu prisutnost po čijemu daru možemo istinski živjeti, a koju mi samo neprestance prekrivamo površnim dopuštajući tako da nam ta prisutnost izmakne i padne u drugi plan“.¹⁵ U *Katekizmu Katoličke Crkve* ne spominje se samo nebo, već i raj tj. vjerovanje da mnoštvo duša, koje su sabrane oko Isusa i Marije u raj, sačinjavaju nebesku Crkvu.¹⁶ Godine 1979. Kongregacija za nauk vjere Svete Stolice objavila je *Pismo o nekim pitanjima eshatologije* svim biskupima, članovima biskupskih konferencija, u kojemu se pojašnjava nauk o vječnome životu i onome što slijedi nakon smrti i to zato što Crkva mora držati vjernost temeljnim istinama vjere, ali i ostvariti zadaću tumačenja istih. *Pismo* potvrđuje da Crkva vjeruje u uskrsnuće mrtvih, a uskrsnuće se odnosi na čitavoga čovjeka:

„Crkva zastupa nastavak i opstojnost, nakon smrti, jednog duhovnog elementa obdarenog sviješću i voljom tako da opstoji samo »čovječje ja« koje je ipak privremeno lišeno dopune svoga tijela. Za označavanje tog elementa Crkva upotrebljava izraz »duša« koji je primila od Sv. pisma i tradicije... Kad je pak riječ o čovjekovoj situaciji nakon smrti, osobito se treba čuvati predodžaba koje se temelje jedino na mašti i

¹² Isto, 18.

¹³ KKC, 275.

¹⁴ Usp. DRUGI VATIKANSKI KONCIL, *Dogmatska konstitucija o Crkvi – Lumen gentium*, u: *Komentari dokumenata Drugog vatikanskog sabora*, sv. 4, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Zagreb, 1981., 731., (dalje u bilješkama LG).

¹⁵ Joseph Ratzinger, nav. dj., 221.

¹⁶ Usp. KKC, 282.

proizvoljnosti; naime, ta je neobuzdanost veliki uzrok teškoća u koje često upada kršćanska vjera.¹⁷

Ovaj dio navodi se zato što se slikovnice često bave proizvoljnim i maštovitim predodžbama o čovjekovu stanju nakon smrti i o mjestu na koje čovjek odlazi nakon što umre, bilo da se ono naziva nebom, rajem, otokom ili nekom drugom riječju kojom pisci pokušavaju označiti ono što je apstraktno. U već spomenutoj konstituciji *Lumen gentium* stoji da slike uzete iz našega svijeta i iskustva tek izdaleka rasvijetljaju ideju o uskrsnuću, ali uz pomoć Kristova uskrsnuća ta ideja i apstrakcija ipak postaje realnost.¹⁸

1.2. Ikonografski prikaz smrti

Budući da se u slikovnicama likovni izraz spaja s književnim, prikaz smrti nerijetko je ikonografski. Smrt je prva od četiri posljednje stvari (smrt, sud, raj, pakao), ali likovne predodžbe smrti i umiranja običnoga čovjeka kao ikonografske teme javljaju se tek u kasnomu srednjem vijeku.¹⁹ U ikonografiji smrti prepoznaju se tri skupine:²⁰ U prvoj se ideja smrti javlja kao didaktička anegdota o mrtvacima u grobu i zastupnik je te skupine priča o *Tri mrtva i tri živa*;²¹ u drugoj skupini smrt se javlja kao personifikacija u obliku animiranoga mrtvaca koji može biti prikazan kao kostur ili lešina u raspadanju i tu spadaju prikazi *Smrt-kosac*, *Smrt-strijelac*, *Ples mrtvaca*, *Imago mortis*²² i *Trijumf smrti*;²³ u trećoj skupini prikazuju se trenutci oko čovjekova umiranja, a predstavnik te skupine

¹⁷ Aldo Starić, Pismo Sv. zbora za nauk vjere: O nekim pitanjima iz eshatologije, *Bogoslovska smotra* 50 (1980.) 1, 105-111.

¹⁸ Usp. LG, 730.

¹⁹ Usp. Branko Fučić, Smrt, u: Anđelko Badurina, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990., 537.

²⁰ Usp. Isto, 537.

²¹ Parabola *Tri živa i tri mrtva* pojavila se u 13. st. u francuskoj književnosti, a opisuje trojicu mladih plemića koji susreću trojicu mrtvaca, koji predstavljaju njihove dvojnike (usp. Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, Naprijed, Zagreb, 1991., 133).

²² Odnosi se na seriju drvoreza ili bakroreza na kojima je prikazana dramatisirana anegdota o tome kako smrt u liku kostura ili leša hvata predstavnike različitih društvenih slojeva u času dok obavljaju poslove tipične za svoja zvanja (usp. Fučić, nav. dj., 538).

²³ Ikonografski motiv *Trijumfa smrti* u slikarstvu i grafici procvat je doživio u 15. st. i u njemu je smrt pobjednica, koja s kosom u ruci stoji na kolima kojima prelazi preko ljudskih tijela (usp. Isto, 538-539).

jesu ilustracije djela *Ars moriendi*.²⁴ *Ples mrtvaca* (*Dans macabre*, *Totentanz*) didaktička je predodžba o tome kako su u smrti svi društveni slojevi jednaki, a karakterizira je slika povorke predstavnika svih društvenih slojeva koji su naizmjenice poredani, po jedan živi i jedan mrtvi čovjek, pri čemu se opet javlja motiv dvojništva jer je mrtvac dvojnjak živoga. *Smrt-kosac* slika je kostura koji hoda ili sjedi te zamahuje kosom, a treba ju razlikovati od apokaliptičnoga motiva Smrti-jahača koji nosi kosu ili trozub. *Smrt-strijelac* kostur je koji svojim strelicama iz luka gađa predstavnike različitih društvenih slojeva.²⁵ U literaturi kasnoga srednjeg vijeka rijetki su prizori dječje smrti, a kao primjer može se navesti *Mrtvački ples ženâ* Martiala d' Auvergne, u kojemu djevojčica, koju smrt odvodi, majci dovikuje da joj pazi na lutku, igračke i lijepu haljinu.²⁶ Nije samo crkvena misao srednjega vijeka s tužaljkom zbog prolaznosti života i trijumfom zbog spasa duše bila rezervirana prema djetetu, nego je dijete općenito i u književnosti sa sekularnim svjetonazorom dugo moralo biti utišano. U drugim umjetnostima nije bilo tako pa se za primjer može navesti morbidni viktorijanski običaj postmortem fotografije u kojoj su mrtva djeca bila česti objekti fotografija za uspomenu.²⁷

1.3. Filozofska promišljanja o smrti

Smisao i značenje književnih djela često su vezani uz filozofska razmišljanja, a od filozofa koji su se bavili promišljanima o smrti svakako treba istaknuti Sokrata, koji se nije protivio svome smaknuću zbog optužbi da je kvario atensku mladež. *Obranu Sokratovu*, pet dijaloga o optužnici, suđenju i smaknuću koje se dogodilo 399. g. pr. K., napisao je njegov učenik Platon. U jednoj od svojih oprostajnih poruka Sokrat navodi kako je moguće da su ljudi u krivu ako smatraju da je umrijeti zlo: „Zapravo, umrijeti je jedna od ovih dviju stvari: ili je potpuno uništenje, tako da mrtvi više ništa ne osjećaju, ili je, kako smo čuli, [smrt] promjena i nekakva seoba

²⁴ *Ars bene moriendi* (*Umijeće dobroga umiranja*) pučko je srednjovjekovno štivo s ilustracijama porijekla smrti, vječne kazne i nagrade, a u nizu slika umirući je obično prikazan na smrtnoj postelji na kojoj ga vjerskom sumnjom, očajanjem zbog grijeha, srastanjem sa zemaljskim dobrima, očajanjem zbog patnji i ohološću zbog vrline mori đavao, a ohrabruje anđeo (usp. Huizinga, nav. dj., 136).

²⁵ Usp. Fučić, nav. dj. 538.

²⁶ Usp. Huizinga, nav. dj., 139.

²⁷ Usp. Jack Mord, *Beyond the Dark Veil: Post Mortem and Mourning Photography from the Thanatos Archive*, Grand Central Press and The Last Gasp, San Francisco, 2014.

duše odavde nekamo drugamo.“²⁸ Nadalje, objašnjava kako smrt može biti čudesan dobitak ako je ona gubitak svakoga osjećanja, što se može usporediti s dubokim snom u kojem se ne sniva. Sokrat navodi i to kako se priča da je smrt seoba na neko drugo mjesto kao što je Had, a za njega bi boravak u Hadu s Orfejem, Homerom i još nekima koji su stradali zbog nepravednoga suda bio „čudesna stvar“ i „veliki užitak“.²⁹ Sokrat razmatra razne mogućnosti o tome što se događa kada čovjek umre kako bi racionalizirao tešku sudbinu koja ga je zadesila i zaključuje: „Međutim, sad je došlo vrijeme da pođemo: ja idem u smrt, a vi nastavljate živjeti. Tko će od nas bolje proći, ostaje zakrito svakome osim bogu.“³⁰ Postavlja se pitanje je li Sokrat zaista vjerovao da je smrt dobitak ili se tješio jer nije imao izbora, a nejasno ostaje i je li mu bilo bliskije objašnjenje smrti kao potpunoga uništenja ili seobe na neko drugo mjesto. U većini rečenica služi se veznikom „ako“³¹ i kondicionalom kao pogodbenim glagolskim načinom čime naglašava nesigurnost. U leksik uvodi i riječ *priča* aludirajući na izmišljenost kao njezinu glavnu odrednicu.

Schopenhauerova filozofska promišljanja o smrti oslanjaju se na Kanta, a utjecala su na brojne domaće i strane književnike. Schopenhauer, između ostaloga, kršćansko uskrsnuće naziva izmišljenom dogmom i apsurdom³² te općenito smatra da su sve religije „protuotrov protiv izvjesnosti smrti“.³³ On je jedan od filozofa koji u objašnjenju smrti poseže za metaforom o snu tvrdeći kako pri zapadanju u san vidimo što je nestajanje svijesti, iako za njega smrt ne predstavlja vrstu sna, nego buđenje iz sna i povratak u izvorno stanje.³⁴ Schopenhauer raspravlja o ispraznosti i patnjama života navodeći da „čak i prirodna smrt, koja nastupa zbog starosti, eutanazije, lagano je nestajanje iz egzistencije na neprimjetan način“.³⁵ Na starost, koja je motiv brojnih slikovnica o smrti, gleda dosta negativno i ističe da je starac samo sjenka nekadašnjega bića te da tetura amo-tamo ili se pak odmara jer mu se gase strasti i žudnje. On zastupa učenje o nerazorivosti našega istinskog bića smrću te

²⁸ Platon, *Obrana Sokratova*, Demetra, Zagreb, 2000., 127.

²⁹ Isto, 129.

³⁰ Isto, 131.

³¹ Usp. Isto, 129: „Ako je smrt pak poput seobe na neko drugo mjesto, i ako je istina ono što se priča, odnosno da su na tom mjestu svi umrli, što bi moglo biti veće dobro od toga, ljudi suci?“

³² Usp. Arthur Schopenhauer, *O smrti i postojanju*, Cid-Nova, Zagreb, 2017, 40, 63.

³³ Isto, 5.

³⁴ Usp. Isto, 95.

³⁵ Isto, 13.

vjeruje u obnovu oblika egzistencije na način da je ono što nestaje, isto kao i ono što dolazi na njegovo mjesto. Također podsjeća da prije našega rođenja, kao i nakon smrti, nije bilo ničega pa ćemo poslije smrti biti ono što smo bili i prije rođenja.³⁶ Strah od smrti za njega je proizvod volje za životom, a ne spoznaje, a teror smrti „temelji se na lažnom prividu da tada nestaje ja, a ostaje svijet. Ali prije je ono suprotno istina...“.³⁷ Dalje ističe kako je smrt zapravo oslobođenje od jednostranosti jedne individualnosti, a pitanje o tome postojimo li nakon smrti smatra besmislenim.

Kod Hegela je smrt povezana s prevladavanjem i prijelazom (*das Aufhebens*), s definiranjem bivanja kao neodvojenosti bića i ničega:

„Bivanje dakle, sadrži u sebi biće i ništa kao *dva takva jedinstva*, od kojih svako i samo predstavlja jedinstvo bića i ničega... Bivanje je na taj način u dvostrukoj odredbi; u jednoj je ništa kao neposredno, to jest ona počinje od ničega koje se odnosi na biće, to znači prelazi u njega, u drugoj je biće kao neposredno, to jest ona počinje od bića koje prelazi u ništa, - *nastajanje i nestajanje*.“³⁸

Hegel nastavlja s objašnjenjem kako je bivanje iščezavanje bića u ništa i ničega u biće, a rezultat je iščezlost koja ipak nije ništa jer se biće pretvorilo u mirnu jednostavnost. Za Hegela je smrt rezultat kretanja, a preobražava se u općenitost duha. Posebnost pojedinca umire u njegovoj općenitosti i njegovu znanju pa je posrednikova smrt ukidanje njegove posebne zasebice.³⁹ Hegel naglašava čovjekovu podvojenost ističući kako u smrti umire od bića odvojena mrtva ljuska, ali i apstrakcija božanskoga bića. Neke od slikovnica na temu smrti mogle bi se nazvati filozofskima jer se u njima mogu naći preoblikovani filozofski stavovi, kakav je i ovaj o bivanju/postojanju koje sadrži u sebi biće (čovjeka) i ništa (ono što se čovjeku događa nakon smrti).

U Heideggerovoj egzistencijalističkoj filozofiji koja se bavi promišljanjima o bitku i tu-bitku, fenomen smrti vezuje se uz preispitivanje smisla bitka koji se traži u tu-bitku na horizontu vremenitosti. Tu-bitak je egzistirajući bitak-u-svijetu, a osnovni ontološki karakteri toga bića jesu „egzistencijalnost, faktičnost i propadanje“.⁴⁰

³⁶ Usp. Isto, 90.

³⁷ Isto, 54.

³⁸ Georg Vilhelm Fridrih Hegel, *Nauka logike. Prvi deo*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1987., 107.

³⁹ Usp. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologija duha*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2022., 398.

⁴⁰ Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, Naprijed, Zagreb, 1988., 217.

Heidegger tvrdi kako je bitak tu-bitka briga, a briga je pojam koji on upotrebljava ontološki-egzistencijalno. Također, moment brige dokaz je „da je u tubitku još uvijek nenamireno nešto što još nije postalo »zbijskim« kao sâm njegovo Moći-biti“.⁴¹ Analizirajući tu-bitak i smrt, Heidegger polazi od smrti drugoga koja još uvijek nije iskustvo smrti, nego gubitak. Naglašava kako Preminuli više nije tu, iako su ostali s njime i on je predmet brige pa mu se odaju posmrtno svečanosti.⁴² Prema Heideggeru: „Smrt jest mogućnost apsolutne nemogućnosti tubitka. Tako se *smrt* razotkriva kao *najvlastitija neodnošajna nenadmašiva mogućnost*.“⁴³ Tubitak je svojim egzistiranjem bačen u mogućnost smrti, a odnos bitka pri mogućnosti kao bitka pri smrti Heidegger naziva „istrčavanje u mogućnost“.⁴⁴ Na taj način ostvaruje se autentični bitak pri smrti, a to je onaj koji prihvaća otvorenost prema mogućnosti smrti na način da se istrčava u tu mogućnost. Treba ga razlikovati od neautentičnoga razumijevanja smrti koje se ostvaruje kao upadica, smirenost ili ravnodušnost.⁴⁵ Također tvrdi da je bitak pri smrti tjeskoba koja se može izokrenuti i u kukavički strah, za razliku od istrčavanja koje tubitak dovodi pred mogućnost „da bude on sâm, ali sâm u strastvenoj, lišenoj iluziji o Se, faktičnoj, samoj sebi izvjesnoj i tjeskobnoj slobodi za smrt“.⁴⁶ Neke od slikovnica koje su predmet analize ovoga rada, temelje se upravo na ideji kako je strah od smrti besmislen i kako smrti treba otvoriti vrata pa čak joj se i veseliti.

2. ANALIZA SLIKOVNICA S TEMOM SMRTI

2.1. Teorijski pristup slikovnici

U literaturi se slikovnica definira kao prva knjiga s kojom se dijete susreće, a predstavlja poseban spoj slike i teksta. Iako se značenje slikovnice odgonetava u prožimanju likovnoga i književnoga aspekta, ima onih koji prednost daju upravo likovnomu aspektu, i

⁴¹ Isto, 268.

⁴² Usp. Isto, 271.

⁴³ Isto, 285.

⁴⁴ Isto, 298.

⁴⁵ Upadicu Heidegger objašnjava kao poznu smrt koja se neprestano događa, smirenost u pogledu smrti događa se zbog skrivajućeg izbjegavanja smrti uz pomoć tješnja umirućega kako će umaknuti smrti, a ravnodušnost prema smrti zapravo je potiskivanje tjeskobe pred smrću (usp. Isto, 287-289). To su tri načina na koja Se razumijeva smrt.

⁴⁶ Isto, 303.

to zato što slike dominiraju te se brže i lakše čitaju od teksta.⁴⁷ Uz pomoć ilustracija „djeca se uče apstraktnom razmišljanju, usvajaju simbole kao sažetke ideja, usvajaju koncentrirane predodžbe“.⁴⁸ Ovo istraživanje koncentrira se upravo na to jesu li u slikovnicama prisutni kršćanski ili sekularistički simboli, motivi i poruke koje u konačnici utječu na svjetonazor djeteta koje je recipijent slikovnice. Dok jedni teoretičari ističu da je svrha slikovnice „da djetetu pomogne otkriti svijet i medij pisane riječi, razvija njegov spoznajni obzor, izaziva emocije, razvija govor i bogati fond riječi te zadovoljava potrebu za novim“⁴⁹, drugi upućuju na njezinu komercijalnu vrijednost, činjenicu da može biti igračka te da može „doživjeti dvostruku degradaciju: likovni kič i literarni šund“.⁵⁰ U tom slučaju slikovnica postaje roba kojoj je zadatak da privuče kupca kako bi se prodala u što većemu broju primjeraka zbog što bolje zarade. Jedan od načina privlačenja kupaca jest raskošan dizajn, a da je za slikovnicu važan dizajn, naglašava i Barbara Bader:

„Slikovnica je tekst, ilustracije i cjelokupni dizajn, ona je predmet proizvodnje i komercijalni predmet, socijalni, kulturalni i povijesni dokument, i, povrh svega, djetetovo iskustvo. Kao umjetnički oblik ona obuhvaća međuovisnost slika i riječi, istovremeni prikaz dviju stranica, kao i dramu okretanja stranica... njene su mogućnosti beskrajne.“⁵¹

Teoretičari ističu kako bi slikovnice trebale razvijati dobar ukus, a to je proces u kojemu veliku odgovornost imaju odgajatelji, učitelji, knjižničari, izdavači i profesori jer kvalitetne ilustracije mogu obogatiti djelo i čitatelja.⁵² Također, treba voditi računa o tome da kod slikovnica umjetnički tekst do djeteta dolazi preko posred-

⁴⁷ Usp. Branka Hlevnjak, Kakva je to knjiga slikovnica?, u: Ranka Javor, *Kakva je knjiga slikovnica*, Knjižnice grada Zagreba, Zagreb, 2000., 8. Ima i onih koji smatraju da ilustracije mogu ograničiti interpretaciju teksta zato što su slike dostupne djeci, za razliku od značenja koja proizlaze iz njih (usp. Peter Hunt, *An Introduction to Children's Literature*, Oxford University Press, 2009., 9).

⁴⁸ Isto, 7.

⁴⁹ Diana Zalar, Slikovnica, u: Velimir Visković, *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 4, S-Ž, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 2012., 84.

⁵⁰ Milan Crnković, *Dječja književnost. Priručnik za studente i nastavnike*, Školska knjiga, Zagreb, 1990., 9.

⁵¹ Prema Smiljana Narančić Kovač, *Jedna priča i dva pripovjedača: pripovjedne perspektive u dvojnome diskursu suvremene slikovnice*, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb, 2011., 30.

⁵² Usp. Diana Zalar, Antonija Balić-Šimrak, Likovni aspekti ilustracije u dječjim knjigama i slikovnicama, *Dijete, vrtić, obitelj: Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima* 17 (2011.) 66, 10-12.

nika koji je ujedno interpretator teksta⁵³ zajedno sa svim simbolima koji se javljaju u tekstu i na ilustracijama.

U svim definicijama slikovnice naglašavaju se različite funkcije koje ona ima, a to su: informacijsko-odgojna, spoznajna, iskustvena, estetska i zabavna.⁵⁴ Funkcije su povezane i s različitim podjelama slikovnica pa tako Zalar⁵⁵ navodi kako se slikovnice dijele s obzirom na udio teksta (bez riječi, s minimalnim tekstom, pikto-grafske, u stihovima, u prozi), s obzirom na formu (*leporello*, *pop-up*, nepoderive, slikovnice-igračke, multimedijske), s obzirom na strukturu izlaganja (narativne, tematske), s obzirom na sadržaj (o slovima, životinjama, svakodnevnome životu, igrama, fantastične), s obzirom na sudjelovanje konzumenta (one kojima se dijete samostalno služi, one u kojima je potrebna asistencija odrasloga, interaktivne), s obzirom na likovnu tehniku⁵⁶ (fotografske, lutkarske, slikovnice stvarnih dječjih crteža i crteža umjetnika, strip-slikovnice). Zalar također upozorava kako se sve više razvija tzv. problemska slikovnica u kojoj se obrađuju tabu-teme o kojima se nije smjelo ili o kojima nije bilo prikladno govoriti.⁵⁷ O nejasnim i protočnim granicama između pojedinih vrsta slikovnica svjedoči i tvrdnja Zalar „da se svaka dobra slikovnica može shvatiti problemski“.⁵⁸ Slikovnice na temu smrti mogu biti problemske, ali mogu biti i terapeutske i spoznajne pa se u knjižnicama različito katalogiziraju. Ono što obično izostaje u ovakvim podjelama, jesu likovne tehnike plošnoga oblikovanja kojima se ilustratori služe, a izostaju zato što nadilaze književnu analizu. Likovne tehnike plošnoga oblikovanja dijele se na: crtačke (suhe: olovka, kreda, ugljen i kemijska olovka; mokre: flomaster, tuš i sve tehnike rada tušem; tehnike kod kojih se pigment veže vezivnim sredstvima i tehnike gdje se boja već nalazi u materijalima koji su nosioci), slikarske (suhe: pastel, kolaž, freska, mozaik, vitraj, tapiserija; mokre: akvarel, tempera, gvaš, ulje, fre-

⁵³ Usp. Peter Čačko, Slikovnica, njezina definicija i funkcije, u: Ranka Javor, *Kakva je knjiga slikovnica*, Knjižnice grada Zagreba, Zagreb, 2000., 12.

⁵⁴ Usp. Isto, 15-16. Usp. i Berislav Majhut i Štefka Batinić, *Hrvatska slikovnica do 1945.*, Hrvatski školski muzej, Učiteljski fakultet Sveučilišta, Zagreb, 2017. U ovoj knjizi navode se sljedeće funkcije: intelektualna, odgojna i razvojno-podupiruća, književno-pedagoška, estetska.

⁵⁵ Usp. Diana Zalar, Slikovnica, 84.

⁵⁶ Usp. Zalar i Balić-Šimrak, nav. dj. 11., navode različite stilove pri izradi ilustracija: apstraktni stil, stripovski, ekspresionistički, impresionistički, folklorni, naivni, realistički, nadrealistički, romantičarski.

⁵⁷ Usp. Zalar, Slikovnica, 84.

⁵⁸ Diana Zalar, Uvoda riječ, u: Diana Zalar, Marijanka Boštjančić, Vikica Schlosser, *Slikovnica i dijete. Kritička i metodička bilježnica 1.*, 5.

ska, batik) i grafičke (tehnike visokoga tiska: drvorez, linorez, gipso-rez, kartonski tisak; tehnike dubokoga tiska: bakrorez, *mezzotinta*, suha igla, bakropis, akvatinta; tehnike plošnoga tiska: litografija, monotipija; tehnike protisnoga tiska: stitotisak).⁵⁹ Treba napomenuti kako je sve manje ilustratora koji se koriste isključivo svojom rukom, a sve ih je više koji pri izradi ilustracija koriste digitalnu tehnologiju na računalu u određenome programu (npr. *Procreate*) ili *iPadu*. U slikovnicama na temu smrti komentirat ćemo i likovne tehnike jer su one povezane s emocijama, raspoloženjima i u konačnici s interpretacijom.

Za slikovnice, kao i za dječju književnost općenito, vrijedi kriterij dvostruke namijenjenosti, što znači da ih mogu čitati djeca i odrasli. Kao što je već istaknuto, u dobi dok još ne mogu čitati, djeca imaju posrednike pri doživljavanju slikovnica, a to su uglavnom roditelji i odgajatelji koji djeci tumače simbole i čitaju tekst. Za slikovnicu je od velike važnosti tematski poticaj: „U odnosu prema riječi postavljamo ilustraciji mjeru otvorenosti čitanja i tumačenja, moći proširenja teme asocijacijama, simbolima, metaforama, društvenim i osobnim iskustvima, sugestijama.“⁶⁰ Slikovnice na temu smrti prepune su metafora i simbola, otvaraju prostor različitim interpretacijama, a često su filozofski usmjerene jer tendenciozno pristupaju izrazito traumatičnome iskustvu.⁶¹

⁵⁹ Usp. Marijan Jakubin, *Likovni jezik i likovne tehnike. Temeljni pojmovi*, Educa, Zagreb, 1999., 144-145.

⁶⁰ Usp, Hlevnjak, nav. dj., 8.

⁶¹ Iz cjelovite analize izostavljena je slikovnica domaćih autorica: Sonja Tomić i Andrea Petrlik Huseinović, *Svjetiljčica i odabrane priče*, Kašmir pomet, Zagreb, 2001. – i to zato što se žanrovski gledano radi o pričama koje su napravljene u obliku slikovnice. Od stranih autora izostavljene su sljedeće slikovnice: 1. William E. Joyce i Joe Bluhm, *Fantastične leteće knjige g. Morrisa Lessmorea*, Meandarmedia, Zagreb, 2012. – glavne su teme knjige i prolaznost života, i to kako bi se uputilo na metanarativnost kao važnu narativnu strategiju, a smrt se javlja na razini motiva pa je ova slikovnica ipak objašnjena u fusnoti, 2. Maja Lundé i Lisa Aisato, *Snježna sestra*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2018. – žanrovski gledano radi se o priči koja je ilustrirana i brojem stranica nadilazi slikovnicu, 3. Eliza Wheeler, *Dom usred šume*, Ibis grafika, Zagreb, 2023. – smrt nije glavna tema, nego se samo spominje smrt oca uz pomoć motiva medaljona na kojemu se nalazi njegova slika, a glavna je tema kako sagraditi novi dom nakon tragedije. Valja napomenuti kako postoje i razne verzije slikovnice *Djevojčica sa šibicama* autora Hansa Christiana Andersena, no žanrovski gledano to je bajka napravljena u obliku slikovnice.

2.2. Slikovnice s temom smrti domaćih autora

Andrea Petrlik Huseinović ilustrirala je i napisala slikovnicu *Plavo nebo* (2001.) i u njoj je glavna tema smrt majke.⁶² Tema se u teoriji književnosti određuje kao „jedinstveno značenje djela“ ili kao ono na što djelo u cjelini upućuje, a motiv je „najmanja tematska jedinica“ ili najmanji dio književnoga djela koji zadržava značenje u okviru teme.⁶³ Kao motivi javljaju se: neboder, djevojčica, plave slike, otuđenost, kula, nebo, puž, miš, zec, kornjača, plava ptica, kos, stepenice, a svi su naslikani u crnim, sivim, bijelim i plavim tonovima. U uvodu se napominje kako je to priča o djevojčici koja je ostala bez mame i tate, bila je osamljena i tužna, neshvaćena i odbačena pa je ljubav tražila na drugim mjestima.⁶⁴ Radi se o problemskoj slikovnici jer se opisuju problemi djevojčice koja odrasta bez roditelja, introvertirana je i nedostaje joj toplina. Neboder u kojemu živi postao je njezina visoka kula jer je oko sebe sagradila zid te je počela živjeti u svome svijetu. Sprijateljila se sa životinja-ma koje su joj vraćale sjećanja na dane provedene s majkom. Jedna od tih životinja je i kos koji na sebi ima vrata i stepenice koje vode u nebo: „Djevojčica je ušla kroz vrata i popela se stepenicama. Više je nitko nije vidio. Ptice koje lete plavim nebom kažu da je negdje među oblacima, zajedno sa svojom mamom.“⁶⁵ Ova je slikovnica puna višeznačnih metafora i simbola pa se zato može tumačiti najmanje na dva načina: prema prvome tumačenju djevojčica je sama autorica koja je izgradila vlastiti svijet slika koji joj služi kao bijeg od stvarnoga života, a prema drugome djevojčica je umrla i otišla u nebo kako bi bila sa svojom majkom koja joj je jako nedostajala. Poruka je da nebo postoji, ali ono nije objašnjeno pa tako svjetonazor u slikovnici nije ni kršćanski ni sekularistički.

Petrlik Huseinović ilustrirala je i slikovnicu autora Mira Rada-lja *Mama koja grije sunce* (2019.), a koja također tematizira smrt majke, no u ovoj slikovnici ilustracije su u vrlo živim bojama, od kojih

⁶² U slikovnici se autorica koristila akrilikom bez vode uz upotrebu maloga kista kako bi se naglasilo raspoloženje – izvor: mail intervju s autoricom rada, 9. travnja 2024. Petrlik Huseinović jedna je od rijetkih koja se ne služi digitalnom ilustracijom, računalom ili *iPadom*, već isključivo svojom rukom. Radi se o ilustratorici čije su slikovnice prevedene na francuski, ruski, njemački, talijanski, španjolski, japanski, korejski, kineski, ukrajinski, slovenski jezik, a za slikovnicu *Plavo nebo* dobila je nagradu *Grigor Vitez* 2002.

⁶³ Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1997., 46, 48.

⁶⁴ Petrlik Huseinović, *Plavo nebo*, Kašmir promet, Zagreb, 2001., stranice nisu numerirane.

⁶⁵ Isto.

se ističe žuta boja sunca. Motivi su bolest majke, pismo, poštar, raj, anđeo čuvar, tri pitanja i karta za raj, a na ilustracijama se nalaze kršćanski simboli poput crkve s križem. Priča prati skromnu obitelj dječaka Ive kojemu se naglo razboli i umire majka od neke rijetke bolesti. Svjetonazor u slikovnici kršćanski je jer dječak je bio uvjeren da mu je majka nakon smrti otišla u raj, a ističe se i dječakov kršćanski odgoj, njegovo dopisivanje s Isusom, činjenica da ima tetu časnu sestru. Ivo je odlučio poslati majci pismo u raj, a poštar Šoštar preuzima ulogu posrednika koji nosi pismo u raj i nakon povratka opisuje prizor iz raja: „Tvoja mama me je radosno dočekala na velikim zlatnim vratima raja gdje se svi raduju velikom radošću koja nikad neće završiti.“⁶⁶ Tekst prati i ilustracija na kojoj je Ivina majka prikazana kao anđeo s krilima koji stoji na vrhu stepenica i otvara zlatna vrata, a okružena je pticama i oblacima. Raj opisan poput velike radosti odgovara opisima raja iz *Katekizma Katoličke Crkve* i konstitucije *Lumen gentium*. Poštar objašnjava Ivi kako ga majka uvijek prati poput anđela čuvara, a nakon toga Ivo doživi susret s anđelom kojemu postavlja teška pitanja poput onoga zašto majke umiru prije svoje djece.⁶⁷ Anđeo mu daje drugi opis raja koji je opet povezan s *Katekizmom Katoličke Crkve*, *Biblijom* i konstitucijom *Lumen gentium* jer na čelu svih majki u raj u nalazi se Marija: „Raj je prepun dobrih ljudi, a najbliže Bogu su mame, odmah uz Mariju, Isusovu mamu. I sve dobre mame u nebu griju i obasjavaju Sunce svojom dobrotom, zato je cijelom svijetu tako toplo...“⁶⁸ U ovoj priči Ivo dobiva kršćansku utjehu u obliku karte za raj u kojemu ga čekaju Bog, anđeo čuvar i njegova majka. Ovo je jedina hrvatska slikovnica u kojoj je svjetonazor nedvojbeno kršćanski.

Tatjana Gjurković i Tea Knežević autorice su teksta za terapeutsku slikovnicu *Žirafica je tužna jer djeda više nema* (2017.), a ilustracije je napravila Jelena Brezovec, koja je ujedno i suvlasnica izdavačke kuće *Evenio*, koja je specijalizirana za terapeutske slikovnice. U ovoj slikovnici djeca se suočavaju s tugom zbog gubitka voljene osobe, no identifikacija ne smije biti izravna pa su posrednici životinje, i to u ovome slučaju žirafe. Motivi su: bolest djeda, miris bolnice, crna odjeća, žalovanje, prevladavanje gubitka, uspomene, fotografije, a ilustracije su napravljene uz pomoć digitalne tehnologije i tableta za crtanje.⁶⁹ Svjetonazor nije kršćanski, iako žirafica

⁶⁶ Miro Radalj, *Mama koja grije sunce*, Dječja knjiga, Zagreb, 2019., 19.

⁶⁷ Isto, 23.

⁶⁸ Isto, 25.

⁶⁹ Usp. <https://grazia.hr/upoznajte-jelenu-koja-je-crtanje-iz-hobija-pretvorila-u-poziv/>, pristupljeno 21. travnja 2024.

opisuje kako su djedu nakon smrti upalili svijeću. U slikovnici ne prevladava ni sekularistički stav da je u čovjeku najvažniji razum, nego do izražaja dolazi *New Age* paradigma koja odbacuje racionalističko poimanje života. *New Age* je kombinacija „religioznosti i ezoterije, darvinističkih i evolucionističkih ideja s govorom o duhovnim moćima čovjeka i prirode... nudi postupke kojima se može, vlastitim nastojanjem i pomoću duhovnih bića (demoni, anđeli, duhovne energije i sile) dosegnuti viša razina postojanja“.⁷⁰ *New Age* paradigma potvrđuje se na nekoliko mjesta u slikovnici:

„Djed je umro, a kad netko umre, on više nije s nama na isti način...“⁷¹
 „ – Tata, a hoću li opet vidjeti djeda? – Možda ćeš ga opet sresti u svojim snovima – zagonetno je odgovorio tata, no žirafica ga je tužno pogledala. – Kada radimo ono što smo radili s njim, onda on živi u nama, primjerice kad plešemo ili pjevamo kao što je on to radio. Ili kada pričamo o njemu i kada gledamo njegove fotografije. Onda je on s nama, na drugačiji način, ali je s nama.“⁷²

U ovome primjeru govori se o drugačijoj razini postojanja, u kojoj se gubi kršćanski svjetonazor o Bogu, njegovu sudu te o uskrsnuću kao spasenju.

Iva Bezinović-Haydon autorica je dviju slikovnica na temu smrti: prva je *Moja baka ne zna tko sam* (2021.), a druga je *Gdje se skriva Vedran* (2022.) i obje je ilustrirala Hana Tintor.⁷³ U prvoj glavna tema nije smrt, nego starenje, gubitak pamćenja i tek posljedično smrt, a motivi su baka, igra, zaborav, pamćenje, starački dom, lijepe uspomene. Ilustracije su karikaturalne i napravljene su u tmurnim tonovima jer je osnovno raspoloženje sjetno. Glavni je lik djevojčica koja osvještava proces vlastitoga odrastanja i bakina starenja koje je popraćeno gubitkom pamćenja. I u ovoj priči svjetonazor je *New Age* paradigma jer tata objašnjava: „A kada joj se više ne bude dalo živjeti, umrijet će i više je neće biti među nama... Znaš, i kada bake više ne bude, ona će biti s nama... i bit ćemo sretni uvijek kada je se sjetimo.“⁷⁴ *New Age* priklanja se ideji reinkarnacije, a smrt promatra kao privid i kao „prijelaz na novu razinu postojanja“.⁷⁵ Ilustracije

⁷⁰ Ante Mateljan, Kršćanstvo i „New Age“, *Crkva u svijetu*, 38 (2003.) 2, 303-304.

⁷¹ Tatjana Gjurković i Tea Knežević, *Žirafica je tužna jer djeda više nema*, Evenio, Varaždin, 2017., stranice nisu numerirane.

⁷² Isto.

⁷³ Prva je crtana digitalno na *iPadu* u programu *Procreate*, a druga je većinom crtana olovkom, drvenom bojicom i suhom pastelom – izvor: mail intervju s autoricom rada, 9. travnja 2024.

⁷⁴ Iva Bezinović Haxdon, Hana Tintor, *Moja baka ne zna tko sam*, Ibis grafika, Zagreb, 2021, stranice nisu numerirane.

⁷⁵ Mateljan, nav. dj. 309.

prate priču i naglašavaju bakinu osobnost, ali i njezin fizički izgled u kojemu se zbuđenost naglašava uz pomoć naočala koje nalikuju na ronilačku masku, ruke koja se po potrebi može produljiti, naslonjača u kojemu često sjedi i natikača koje stalno nosi. U ovoj slikovnici ilustriran je spomenuti Schopenhauerov stav da su stari ljudi sjenke te da im se gase strasti. U slikovnici o Vedranu dominiraju plava, zelena i narančasta boja, a lik djevojčice Eve koja je izgubila voljenoga Vedrana fizički nalikuje na lik djevojčice iz prethodne slikovnice. Smrt se ne spominje izravno, nego se radije govori o vječnome postojanju pa je radnja na granici realnoga i irealnoga. Majka djevojčici objašnjava kako je Vedran uvijek u blizini, kao neka nevidljiva prisutnost: „Ne moraš ga vidjeti. Možeš ga osjetiti.“⁷⁶ U slikovnici ne prevladava određeni stav, nego je otvorena različitim tumačenjima kakva je i *New Age* paradigma, no to nije decidirano.

Slikovnica *Moj tata se smanjuje* (2018.) autorice Eme Pongrašić i ilustratora Tomislava Zlatića ne tematizira smrt izravno, već govori o fazama odrastanja i spoznaji da se paralelno uz odrastanje djeteta događa i starenje roditelja. Posebnost je ilustracija u ovoj slikovnici, dominacija ružičaste boje i veseli izrazi lica dječaka i njegova oca koji su suprotstavljeni ozbiljnosti teme. Zlatić se koristi digitalnom ilustracijom tako što kombinira *iPad* i olovku.⁷⁷ Glavni je motiv zaigranost i bliskost između dječaka i njegova oca, a poruka se odnosi na cikličnost života, što bi upućivalo na sekularističku racionalnost, koja je pak opovrgnuta u sljedećemu citatu: „Kad ja nekome postanem tata, kao što je sada on meni, moj tata će se toliko smanjiti da će postati nevidljiv. Jer tada će biti taman toliko mali da stane u moje srce. A onaj tko je u vašem srcu, ostaje s vama zauvijek.“⁷⁸ Nevidljivost otvara prostor relativizmu i povezanosti s prirodnim procesima koji podrazumijevaju prožetost energijom, ali isključuju kršćansku etiku o Bogu, njegovu sudu i spasenju duše.

Slikovnica *Djevojčica s balonima* iz 2023. autorice Nine Vadić i ilustratorice Ane Kadoić⁷⁹ spoznajna je slikovnica s porukom o prolaznosti života i o važnosti čuvanja uspomena koje podsjećaju

⁷⁶ Iva Bezinović-Haydon, Hana Tintor, *Gdje se skriva Vedran?*, Ibis grafika, Zagreb, 2022., stranice nisu numerirane.

⁷⁷ Izvor: *mail* intervju s autoricom rada, 10. travnja, 2024.

⁷⁸ Ema Pongrašić, ilustrirao Tomislav Zlatić, *Moj tata se smanjuje*, Kreativna mreža: Knjiga u centru, Zagreb, 2018., 22.

⁷⁹ Ilustratorica se koristila klasičnom likovnom tehnikom crtanja olovkom, kolo-riranja akvarelom i drvenim pastelama te kolažom od običnoga i paus papira. Digitalne tehnike korištene su samo kao finalna korekcija boje i svjetline – izvor: *mail* intervju s autoricom rada, 10. travnja 2024.

na ljubav i radost kao dvije glavne životne vrijednosti. Tema su faze odrastanja te bolest i smrt voljenog oca Vilima koji je svojoj kćeri Saši svake godine za rođendan poklanjao onoliko balona, koliko je ona imala godina. Dio tog rituala bilo je i fotografiranje, a nakon Vilimove smrti Saša je našla prvu njihovu zajedničku fotografiju koje se ona nije sjećala jer je bila beba koju je otac držao u naručju. Kao što pripovjedač ističe: „Na toj je fotografiji zauvijek sačuvan trenutak u kojem je njezin Vilim bio mlad i zdrav.“⁸⁰ Radi se o pokušaju hvatanja vremena i čuvanja uspomene na trenutke uz pomoć fotografiranja. Ova je slikovnica karakteristična po tome što ju ne obilježava određeni svjetonazor, iako rečenica kako su mama i Saša brisale suze „znajući da će Vilim uskoro morati napustiti ovaj svijet“⁸¹, sugerira očev odlazak na neki drugi svijet. U slikovnicama poput ove naglasak nije na svjetonazoru, nego na osjećajima koji su vezani uz preminuloga.

2.3. Slikovnice s temom smrti stranih autora

Dvije slikovnice s temom smrti stranih autora koji su prevedeni na hrvatski jezik temelje se na kršćanskome svjetonazoru o važnosti spasenja duše, o uskrsnuću tijela koje se nakon konačnoga suda treba sjediniti s dušom, o vjeri u Kristovu žrtvu kojom je Bog otvorio ljudima put spasenju. Te slikovnice imaju kršćanski pogled na smrt koja je svršetak zemaljskoga života, nakon koje slijedi vječni život pa oni koji su umrli u Božjoj milosti odlaze u nebo koje predstavlja gozbu, savršeni život, zajedništvo s Presvetim Trojstvom, Djevicom Marijom, anđelima i blaženicima. Prva od njih je slikovnica *Bog nam je dao raj* (2008.) autorice Lise Tawn Bergen i ilustratorice Laure J. Bryant.⁸² Priča započinje citatom iz Biblije: „Imamo vječnu domovinu na nebesima (2Kor 5, 1)“⁸³, a nastavlja se pitanjima o smrti, nebu i raju koja medvjedići postavljaju svojim roditeljima. Medvjedići su antropomorfizirani jer predstavljaju znatizeljnu djecu kojoj roditelji pokušavaju dočarati apstraktne pojave poput raja:

⁸⁰ Nina Vadić, Ana Kadoić, *Djevojčica s balonima*, Sretno Srce, Zagreb, 2023., Stranice nisu numerirane.

⁸¹ Isto.

⁸² Ilustratorica na svojoj *web* stranici navodi kako se u ovoj slikovnici služila tradicionalnom slikarskom tehnikom vodenih boja, a nakon određenoga vremena ona se, dijelom zbog sve slabije kvalitete papira, a dijelom zbog problema s vidom, počela koristiti suvremenim tehnikama, <https://laurabryant.com/books/>, pristupljeno 12. 04. 2024.

⁸³ Lisa Tawn Bergen, Laura J. Bryant, *Bog nam je dao Raj*, Verbum, Split, 2021., stranice nisu numerirane.

„Hm, pa raj ti je Božja kuća... najčudesnije mjesto koje ćemo vidjeti... Bog nas jako voli i želi nam biti blizu. Bog je sve uredio tako da možemo zauvijek živjeti zajedno s njim u raju... Ondje nema suza, ni tuge, ni boli. U raju je sve dobro. Sve sami osmijesi... Bit će to najbolja polarna gozba koju možeš zamisliti... Slavit ćemo Boga...“⁸⁴

Navedeni citati zapravo parafraziraju citate iz *Biblije*, *Katekizma Katoličke Crkve* i kršćanskih dokumenata poput *Lumen gentium* o tome da je u nebu čovjek nagrađen gledanjem Boga u lice i uživanjem u njegovoj prisutnosti te da je raj gozba i svečanost. Budući da pojmovi poput raja nadilaze ljudsku svijet, medvjedići pitaju tatu hoće li u raju jesti, mogu li u raj ponijeti svoje stvari, kako će Bog izgledati, hoće li postati anđeli, hoće li u raju opet susresti roditelje. Sva su pitanja popraćena ilustracijama u živim bojama, a izrazi lica ni u jednome trenutku nisu snuždeni pa je opće raspoloženje u slikovnici vedro. Na ilustracijama su medvjedići i njihovi roditelji stalno u pokretu, čime se naglašava cikličnost života. Otac vodi medvjedića na pecanje i uz pomoć simbola predočava mu apstraktne pojave pa tako ruksak predstavlja životni teret, a razgovor o izgledu Boga vodi se uz jezero u kojemu medvjedić i njegov otac vide vlastiti odraz pa tako ilustracija parafrazira citat iz Knjige Postanka da je čovjek stvoren na sliku Božju (Post 1, 27). To je odličan primjer nadopunjavanja slike i teksta.

Druga strana slikovnica s kršćanskom porukom i svjetonazorom jest *Smrt kroz priče objašnjena djeci* (2017.) talijanskoga svećenika salezijanca Bruna Ferrera i Anne Peiretti.⁸⁵ Da je autor redovnik, vidi se već u prvoj priči, koja je anegdota o neizbježnosti smrti od koje mladi štitonoša neuspješno pokušava pobjeći. Smrt je predstavljena ikonografski kao personifikacija u obliku animiranoga mrtvaca koji je prikazan kao kostur u sivome kaputu s neizostavnom kapuljačom na glavi, no zbog forme stripa prizor nije zastrašujući, nego čak ima komičan prizvuk.⁸⁶ Na kraju anegdote slijede uvijek dvije kategorije: prva je *veliki misle*, i odnosi se na razmišljanja odraslih, a druga je *ja mislim*, i odnosi se na dječji zaključak koji slijedi nakon svega. Ova strip-slikovnica sastoji se od 11 priča, a na kraju se nalazi i molitva. Uz priče se nalaze pouke o tome da je smrt dio života, da je život pustolovina iz koje nećemo izaći živi,

⁸⁴ Isto.

⁸⁵ Ilustratori su Antonio Lapone i Stella Cristina, koji se bave grafičkim dizajnom, ilustriranjem crtanih filmova i stripova pa je tako i ova slikovnica napravljena u stripovskome stilu.

⁸⁶ Bruno Ferrero, Anna Peiretti, *Smrt kroz priče objašnjena djeci*, Salesiana, Zagreb, 2017., 2-3.

da će smrt uzeti osobe koje volimo, a to nam se ne sviđa, da sjećanje na pokojnika može biti uspomena koja ublažava bol, a to se razlikuje od *New Age* paradigme prema kojoj sjećanje na pokojnika postaje viša razina postojanja. Tri su priče uzete iz Biblije: *Noć u podne*, o Isusovoj smrti, *Isus pobjeđuje smrt* priča je o uskrsnuću kao i priča *Lazar, Isusov prijatelj*. Na kraju zadnje priče stoji poruka: „Umrijeti znači da Bog dolazi uzeti nas k sebi, kako bismo uvijek bili s njime. To mi se sviđa!“⁸⁷

Kartonska slikovnica s prozorčićima *Zašto sve umire?* (2020.) autorice Katie Daynes i ilustratorice Christine Pym sastoji se od pitanja i odgovora, a glavni su likovi simpatične životinje poput jazavca, lisice, zeca, ježa. Budući da se osnovna poruka odnosi na cikličnost života i povezanost s prirodom, prevladava zelena boja. Ova je knjiga namijenjena najmanjima i na početku je svjetonazor sekularistički jer su objašnjenja o smrti racionalna. Na svakome prozorčiću nalazi se pitanje: kada se umire, zašto ljubimac umire⁸⁸, ide li se u bolnicu umrijeti, zašto je lišće uvenulo, jesu li biljke žive, kako nastaju biljke i životinje, što je žalost. Najzanimljiviji je treći dio s pitanjima o tome što se dogodi kada netko umre. U tome dijelu očituje se suvremeni zahtjev za uvažavanjem različitosti pa se navodi kako postoje različita mišljenja o tome što se događa nakon smrti.⁸⁹ Dalje se navodi kako je tijelo nakon smrti u lijesu, ali gdje se nalazi osoba (djed) koju smo poznavali, jedno je od najvećih pitanja. Zbog želje za „političkom korektnošću“ nude se sve moguće opcije pa se primjerice objašnjava kako se tijelo može pokopati ili spaliti, a autorica se ne odlučuje ni za jednu opciju i ne definira vlastiti stav. U jednome od objašnjenja stoji da se čak i biljke pokapaju na neki način, i to u procesu kompostiranja.⁹⁰ Relativizacija je najočitija na kraju kada na pitanje hoće li se djed ikada vratiti, jazavac dobiva odgovor koji je kombinacija sekularizma i *New Agea*: „Ne. Zaista mi je žao, ali neće. Kad netko umre, nema povratka. No i dalje ostaje s nama u našim mislima i lijepim uspomenuama.“⁹¹ U slikovnicama s

⁸⁷ Isto, 21.

⁸⁸ Smrt kućnoga ljubimca tematizira slikovnica *Sjećam se* (2005.) autorice Jennifer Moore-Mallinos i ilustratorice Marte Fàbregea, Neretva, Zagreb, 2005. Dječak osjeća prisutnost svojega psa Gare nakon što on ugine uz pomoć sjećanja na njega, ali se ipak naglašava da je to način na koji se dječak nosi s tugom zbog gubitka psa, a ne način da njegov pas i dalje nastavi postojati u nekome obliku.

⁸⁹ Katie Daynes, Christine Pym, *Zašto sve umire? Pitanja i odgovori*, Profil, Zagreb, 2021., stranice nisu numerirane.

⁹⁰ Isto.

⁹¹ Isto.

kršćanskim svjetonazorom uvijek je naglašeno kako sjećanja mogu biti utjeha, a ne način da netko nastavi postojati u nekome obliku.

Tri slikovnice na temu smrti stranih autora imaju morske motive i koriste se metaforom putovanja za smrt, a prva je od njih *Djedov otok* (2015.) Benjija Daviesa⁹², koji je autor teksta i slika. Likovna tehnika kojom se služe jest crtanje grafitnom olovkom nakon čega slijedi digitalna obrada uz pomoć grafičkoga tableta.⁹³ Ilustracije u ovoj slikovnici odražavaju vedar ton pripovijedanja pa dominira tirkizno plava boja, a motivaciju je autor pronašao u crtežu Charlesa Darwina koji se nalazio u njegovoj knjizi za crtanje:

„Nisam mogao pronaći način da ga iskoristim u slikovnici, ali onda se razvio u lika djeda s unukom koji se zove Vid. Planirao sam ih poslati u avanturu u kojoj bi se djedova kuća pretvorila u veliki brod i otplo-vila preko mora... Privukao me izazov stvaranja metafore za odlazak i gubitak i od tu se priča počela razvijati.“⁹⁴

Djed fizički nalikuje na Darwina koji je proučavao životinjske vrste te je razvio tezu o razvoju živih bića od nižih prema višim vrstama pa je djed zato na otoku okružen životinjama, od kojih posebnu simboliku ima majmun. U slikovnici je prisutna tehnika slike unutar slike koja se pojavljuje tri puta: na početku djed i Vid stoje pored djedova slikarskoga platna na kojemu je nepoznati otok, drugi put djed na otoku slika pored vodopada dok ga Vid promatra i treći put na kraju sliku predstavlja razglednica koju djed s otoka šalje unuku. Slikovnica započinje potragom unuka za djedom, koja vodi na tavanu pun starih stvari. Na tavanu su vrata iza kojih se nalazi brod koji djeda i Vida odvodi na tropski otok, a istražujući otok ističe se sljedeće: „Na svakom su koraku vidjeli nova čudesa. Bilo je to savršeno mjesto.“⁹⁵ Prije rastanka Vid se s djedom zagrljio nasred šume prepune svih životinja u živim bojama, od kojih su se najviše isticale šarene papige koje, u slučaju da prihvatimo interpretaciju s kršćanskim svjetonazorom, simboliziraju rajske ptice. Pored njih dvojice nalazio se gramofon čime se aludira na

⁹² Za navedenu slikovnicu Davies je dobio brojne nagrade uključujući AOI World Illustration Awards u kategoriji dječje knjige, ista slikovnica proglašena je knjigom godine na *Sainsbury's Children's Book Awards*. I druge njegove slikovnice dobile su prestižne nagrade te su adaptirane za pozornicu, usp. <https://benji-davies.squarespace.com/about-1>, pristupljeno 13. 04. 2024.

⁹³ Usp. <https://thereadingrealm.co.uk/2020/01/06/the-emotional-journey-of-a-picture-book-an-interview-with-benji-davies/>, pristupljeno 12. 04. 2024.

⁹⁴ Usp. <https://thereadingrealm.co.uk/2020/01/06/the-emotional-journey-of-a-picture-book-an-interview-with-benji-davies/>, pristupljeno 12. 04. 2024.

⁹⁵ Benji Davies, *Djedov otok*, Meandar Media, Zagreb, 2017., stranice nisu numerirane.

svečanost u rajskome vrtu. Nakon što se Vid vratio kući, jednoga mu je dana papiga donijela razglednicu od djeda koji pozira u zagrljaju s majmunom, a razglednicu krase motivi poput tropskoga voća, biljki, papiga i kornjača. Vid je, slično kao i dječak Ivo iz slikovnice *Mama koja grije sunce*, dobio povratnu informaciju iz raja koja svjedoči o tome da je djedu jako dobro te da je zadovoljan. Ipak, kršćanska poruka ne spominje se izravno, već se javlja samo kao moguća interpretacija višeznačnih simbola, slika i sintagmi iz teksta. Drugu interpretaciju otvaraju darwinističke teorije o podrijetlu vrsta i vezama s prirodom koje su svojina *New Age* paradigme u kojoj u isto vrijeme ima mjesta za duhovnost, darwinizam i različite religije.

Druga morska slikovnica na temu smrti jest *Ocean do neba* (2018.) braće Erica i Terryja Fana⁹⁶, koja zbog korištenja slične likovne tehnike koja podrazumijeva upotrebnu tinte i grafitne olovke i digitalnoga uređivanja uz pomoć *iPada*, dizajnom podsjeća na *Djedov otok*. Ova slikovnica tematizira tugu zbog smrti djeda te se također služi metaforom putovanja, no ovaj put na putovanje ne ide djed, nego unuk koji ga traži. U jednome od intervjuja braća Fan su istaknula kako im je ova slikovnica bila prilika da pišu o svojem azijskom naslijeđu koje je obilježeno štovanjem cijele loze predaka.⁹⁷ U azijskoj kulturi postoji svijest o dubokoj povezanosti i upravo su tome braća Fan odala počast, za razliku od hrvatskih autora slikovnica koji pomalo zaziru od kršćanske tradicije. Budući da se putovanje u ovoj slikovnici realizira uz pomoć sna, moglo bi se reći da slikovnica posuđuje žanrovske odrednice fantastične priče u kojoj se prijelaz iz primarnoga svijeta u sekundarni često odvija uz pomoć sna. Na početku priče ilustracije su crno-bijele s određenim detaljima u boji. Kao što Vid iz *Djedova otoka* na tavanu nalazi djedove stvari, tako se Finn prisjeća djedove radne sobe u kojoj se nalaze razni predmeti s putovanja poput globusa, brodića u boci, školjki, dalekozora, makete cepelina. Finn je u čast djedu napravio brod, a onda je u potpalublju zaspao i tako je započelo njegovo putovanje, baš poput Alisina u fantastičnoj priči *Alisa u zemlji čudesa*. Na svojem putovanju u potrazi za mjestom na kojemu ocean dodiruje nebo, a o kojemu mu je djed pričao, Finn susreće zlatnu ribu,

⁹⁶ I ova je slikovnica osvojila brojne nagrade: nagrada Zena Sutherland za dječju književnost iz 2019., najbolja dječja knjiga *Amazona* za djecu od 3 do pet godina, najbolja knjiga Huffington Post, najbolja knjiga The Children's Book Review, Youchien Picture Book nagrada i druge, usp. <https://www.thefanbrothers.com/#/ocean-meets-sky/>, pristupljeno 13. 04. 2024.

⁹⁷ Usp. <https://www.dadsuggests.com/home/an-interview-with-eric-fan-of-the-fan-brothers>, pristupljeno 13. 04. 2024.

kita, leteće balone i mnoštvo knjiga na Knjižničnim otocima. To je metanarativni umetak⁹⁸ u kojemu autori odaju počast književnoj tradiciji koja ih je obilježila: *Velika očekivanja*, *Sve knjige svijeta*, *Otok s bagom*, *More i pijesak*, *Moby Dick*, *Neobična stvar*, *Huckleberry Finn*, *Karuselski korj*, *Odiseja*, *Starac i more*, *Čarobnjak iz Oza*, *Teorija boja*, *Vremenski stroj*, *Noćni vrtlar*, *Četiri prijatelja*, *Putovanje na zapad*, *Finneganovo bdijenje*, *Sinbad moreplovac*.⁹⁹ Kombinacijom fantastične priče s metanarativnim umetcima, simbolima, metaforama i jednako sugestivnim ilustracijama u kojima se koriste tehnikom vodenoga žiga, braća Fan napravila su kvalitetnu slikovnicu u kojoj se nisu sramili kulture iz koje dolaze. Na kraju putovanja Finn je brodom zaplovio prema nebu, a na mjesecu je vidio djedovo lice da bi se nakon toga probudio baš poput Alise. U ovoj slikovnici vizualni dojam povezan je s azijskom tradicijom koju autori uspješno uklapaju u suvremenu kulturu, koja aktualizira individualno i kolektivno pamćenje i sjećanje.¹⁰⁰

Treća morska slikovnica na temu smrti je *Od kraja prema početku. Priča o Kennyju i Kaleu* (2016.), napravljena u suradnji danskoga autora Kennetha Krabata i hrvatske ilustratorice Margarete Peršić, a namijenjena je djeci iznad 10 godina, što znači da ima više teksta od slikovnica za manju dob. Na naslovnici su nacrtani glavni liko-

⁹⁸ Metanarativnom pripovjednom tehnikom služi se i William E. Joyce u svojoj već spomenutoj slikovnici *Fantastične leteće knjige g. Morrisa Lessmorea* u kojoj su glavna tema knjige i prolaznost, a na kraju se javlja i motiv smrti. Glavni lik slikovnice gospodin Morris živi isključivo u knjigama i piše knjigu o svojem životu, a jednoga dana naleti na damu koja leti s družbom letećih knjiga pa Morrisu daje svoju omiljenu knjigu na kojoj je naslikan Humpty Dumpty – lik iz *Alise u zemlji čudesa*. Humpty Dumpty postaje Morrisu najbolji prijatelj i vodi ga u svijet knjiga, no Morrisu u čitanju prolaze godine i tako on ostari. Shvaća da je vrijeme da otiđe, a u nebo ga vinu knjige, kao što su to nekada napravile s letećom damom. Najveća zanimljivost je u tome što se Morris leteći u nebo preobrazio: „A dok je letio, ponovo je zadobio izgled kakav je imao davno, kad su se prvi put sreli.“, usp. William E. Joyce, Joe Bluhm, *Fantastične leteće knjige gospodina Morrisa Lessmorea*, Meandar Media, Zagreb, 2015., stranice nisu numerirane. Iako smrt nije glavna tema, knjiga ipak zadire u pitanje tijela u kojemu će nas Bogu uskrisiti jer Morris i leteća dama u nebo idu preobraženi.

⁹⁹ Braća Fan tvrde da su u ovu sliku uključili puno osobnih favorita i knjiga koje su utjecale na njihovo odrastanje, one koje su posveta bliskim osobama, odabrali su i knjige koje su podsjećale na avanturu i putovanje, a neke su izbor njihovih suradnika, usp. <https://thereadingrealm.co.uk/2019/03/25/the-power-of-imagination-an-interview-with-the-fan-brothers/>, pristupljeno 13. 04. 2024.

¹⁰⁰ U jednome od intervjua Eric Fan objašnjava kako je njegov otac profesor filozofije koji je preveo djela Tao de Chinga na engleski, a jedna grana taoizma povezana je s besmrtnošću koja se realizira uz pomoć sjećanja, usp. <https://www.dadsuggests.com/home/an-interview-with-eric-fan-of-the-fan-brothers>, pristupljeno 21. travnja 2024.

vi – sedmogodišnji dječak Kenny i njegov prijatelj Kale te pomorski motivi poput svjetionika, kormila, galeba s razglednicom i brodića. Likovna tehnika je kombinacija olovke, tuša, vodenih i akrilnih boja na papiru, bez digitalnih pomagala.¹⁰¹ To je priča o prijateljstvu između dječaka i staroga morskog vuka, koji je bio majstor za bicikle. Jednoga ljeta roditelji su Kennyja poslali tri tjedna u ljetovalište, a kada se vratio čuo je potresnu vijest da je njegov prijatelj zajedno sa svojom radionicom izgorio. Kennyju su objasnili da je Kale vjerojatno zaboravio ugaziti cigaretu ili isključiti kuhalo pa ga je ugušio dim, no rekli su mu da nije patio, nego je samo usnuo,¹⁰² što može podsjetiti na Schopenhauerovo posezanje za metaforom o snu u tumačenju smrti. Kenny je obilazio izgorjelu radionicu: „Činilo se da je Kale nekako još uvijek tamo, kao da ga može vidjeti. Ne kao duha ili utvaru, nego kao nešto što se vidi samo unutaršnjim okom.“¹⁰³ Upravo zbog ove opaske na službenim stranicama izdavačke kuće Mala zvona stoji sljedeće: „U jednostavnom i tim dojmljivijem pripovijedanju danskog autora nema snishodljivosti, licemjerja ni lažne utjehe, tj. nedostataka koji se i previše često mogu naći u tekstovima o gubitku pisanim za djecu. Njegova odmjerena proza dojmljiva je, ali nikad patetična.“¹⁰⁴ Svjetonazor u slikovnici otvoreno je sekularistički pa se zato naglašava da Kale nije u drugoj duhovnoj dimenziji, nego Kennyju nedostaje i on ga osjeća u radionici i u razglednicama koje je ostavio iza sebe kao uspomenu, a izdavač vjeruje da je bilo koje drugo razmišljanje o životu nakon smrti samo lažna utjeha. To se, iako nije izrečeno, može odnositi i na kršćanski svjetonazor.

Tri slikovnice stranih autora smrt prikazuju ikonografski, a prva je *Patka, Smrt i tulipan* (2008.) njemačkoga autora i ilustratora Wolfa Erlbrucha, koji je sklon eksperimentiranju pa kombinira različite likovne tehnike kao što su crtanje olovkom i kredom, slikarska tehnika akvarel, kombinacija crtanja, rezanja i lijepljenja

¹⁰¹ U *mail* intervjuu s autoricom rada (14. travnja 2024.), ilustratorica je naglasila sljedeće: „U mojem slučaju volim vrijeme provedeno uz boje, volim nestati u vremenu, zaboraviti na njega dok ih miješam drvenim kistom, volim dlaku na kistu i njezinu mekoću, volim zaprljati prste, volim ih i licnuti, volim papir pod prstima, osjetiti njegov miris, dotaći teksturu, izbrojati nevidene ruke koje su ga dirale i obrađivale dok nije došao do mene, volim odabrati bjelinu u njemu, bjelinu po kojoj ću razliti svoj doživljaj i emociju.“

¹⁰² Usp. Kenneth Krabat, Margareta Peršić, *Od kraja prema početku*, Mala zvona, Zagreb, 2016., stranice nisu numerirane.

¹⁰³ Isto.

¹⁰⁴ <https://www.mala-zvona.hr/product/od-kraja-prema-pocetku-prica-o-kennyju-i-kalleu/>, pristupljeno 13. 04. 2024.

uz stvaranje karakterističnih uglatih oblika.¹⁰⁵ Njegove slikovnice nisu bogato ilustrirane, niti vizualno raskošne jer preferira minimalistički stil koji je pravi primjer moderne umjetnosti. U njegovoj filozofskoj slikovnici Smrt je prikazana ikonografski kao kostur, tj. animirani mrtvac s izraženom lubanjom, no nema crni plašt, nego karirani kaput i u ruci nosi tulipan. U jednome dijelu Smrt se s Patkom uhvati za ruke, što može podsjetiti na prizor iz *Plesa mrtvaca* u kojemu animirani mrtvaci hvataju žive za ruke ili odijelo. Smrt cijelo vrijeme prati patku koja joj znatiželjno postavlja pitanja. Tako Patka pita je li ju Smrt došla pokupiti, a Smrt odgovara da ju ona prati od rođenja.¹⁰⁶ Patka i Smrt uspijevaju se sprijateljiti i zbližiti pa u jednome trenutku Patka grije Smrt. Ilustracije su minimalistički crteži s bijelom, crnom, smeđom, zelenom, žutom i zagasitom crvenom bojom tulipana. Smrt na lubanji umjesto usta ima crtu koja joj izraz lica pretvara u ravnodušan jer je ravnodušnost osnovno raspoloženje ove slikovnice, a ravnodušnost je neautentično razumijevanje smrti prema Heideggeru. Dalje Patka tvrdi da bi, u slučaju da umre, jezero ležalo samo bez nje, a Smrt joj odgovara: „Da si mrtva, nestalo bi i jezera – barem za tebe.“¹⁰⁷ Time se potvrđuje Hegelov stav da u smrti biće prelazi u ništa. U ovoj slikovnici stav je pomalo nihilistički jer Smrt ističe kako se za nesreću ne brine ona, nego život, a na Patkin upit o paklu: „Mnoge patke još govore, da duboko pod zemljom postoji neka rupa gdje te peku, ako nisi bila dobra patka“¹⁰⁸, smrt odgovara: „Čudo jedno što si vi patke međusobno pričate – ali, tko zna.“¹⁰⁹ Na taj način Smrt insinuirira da pakla možda nema pa onda logički slijedi da nema ni raja.¹¹⁰

¹⁰⁵ Usp. <https://alma.se/en/laureates/wolf-erlbruch/>, pristupljeno 21. travnja 2024.

¹⁰⁶ Usp. Wolf Erlbruch, *Patka, Smrt i tulipan*, Ibis grafika, Zagreb, 2018., stranice nisu numerirane.

¹⁰⁷ Isto.

¹⁰⁸ Isto.

¹⁰⁹ Isto.

¹¹⁰ Slikovnice uvelike ovise o trenutnome raspoloženju autora jer Erlbruch ima i drugačiju slikovnicu o smrti u koautorstvu s Dolfom Verroenom, *Ein Himmel für den kleinen Bären (Raj za malog medvjeda)*, Carl Hansen Verlag: München Wien, Druck und Bindung, Proost, Turnhout, 2023., u kojoj se opisuje kako medvjedić pokušava pronaći svojega preminulog djeda u medvjedemu raju. Na početku se objašnjava da je djed bio star i umoran pa je otišao u medvjedi raj u kojemu su svi sretni. Medvjedić pokušava pronaći to mjesto na zemlji pa susreće krokodila, žirafu, lisicu, tigra, lamu, sovu i zmiju od kojih neuspješno traži pomoć. Erlbruch je sovu nacrtao slično kao smrt u slikovnici *Patka, smrt i tulipan* i ona medvjediću zagonetno govori da je zemlja predivna sugerirajući mu da ne traži raj. Na kraju se medvjedić popeo na stablo, ali je shvatio da je raj smješten još više.

U slikovnici također prevladava osjećaj hladnoće jer na početku Smrt osjeća hladnoću, a onda prije smrti Patka osjeti hladan vjetar i počne padati snijeg. Smrt ju polegne u vodu, preuzimajući ulogu antičkoga lađara Harona, stavi joj tulipan na tijelo i gurne ju dalje u jezero koje je ilustrirano kao tamna neprozirna površina koja odiše hladnoćom. Vidljivo je isprepletanje raznih filozofskih stavova od Sokratova spominjanja Hada, Hegelova razmišljanja da biće u smrti prelazi u ništa, preko već spomenutoga Heideggerova neautentičnog bitka do nihilizma koji je naglašen osjećajem hladnoće. U ovoj slikovnici najbolje do izražaja dolazi kriterij dvostruke namijenjenosti dječje književnosti jer je primjerenija odraslima, nego djeci kojima sigurno neće pružiti utjehu, ni osjećaj topline. Sam autor priznao je da mu ciljana publika nisu djeca te da je skeptičan prema pisanju za određenu dobnu skupinu.¹¹¹

Druga je ikonografska slikovnica o smrti *Plači, srce* (2001.) danskoga autora Glenna Ringtveda i ilustratorice Charlotte Pardi, koja koristi tradicionalne likovne tehnike poput crtanja olovkom i slikanja kistom (akril, akvarel, pastel).¹¹² Smrt se u slikovnici prikazuje kao animirani mrtvac personificiran u liku Smrti-kosca s crnim plaštem i kapuljačom, dok je kosa ostavljena sa strane: „Na čelu stola sjedila je sablasna pojava zaogrnutu crnim plaštem. Lice joj je bilo skriveno pod kukuljicom iz koje je samo stršao šiljati nos.“¹¹³ Glavni su likovi četvero unučadi čija je baka stara i umire, a Smrt dolazi po nju. Prevladava osjećaj tuge zbog najavljenoga gubitka voljene osobe pa su izrazi lica djece u slikovnici, ali i Smrti, tužni. Ringtved se koristi pripovjednom tehnikom priče u priči jer Smrt djeci priča priču o braći Čemeru i Jadu, koji nisu mogli živjeti bez sestara Radosti i Sreće. Priča je djelovala poučno na djecu koja su zaključila da više ne smiju zadržavati Smrt jer bi tako remetili tijek života. Smrt je poručila bakinoj duši da poleti, a u predzadnjoj sceni ilustrirana je potresna scena smrtne postelje, na kojoj leži mrtva baka oko koje se nalaze unuci i unuke. Na zadnjoj sceni prikazano je zrcaljenje ili dvojništvo jer se na lijevoj stranici nalazi unuk pored

Nakon toga vratio se u udobnost vlastite špilje i u roditeljski zagrljaj zaključivši dvosmisleno da je to raj na zemlji. Iako se cijelo vrijeme sugerira da raj postoji, na kraju se zaključuje kako je jedino sigurno postojanje raja na zemlji u smislu zemaljskoga utočišta od nevolja.

¹¹¹ <https://alma.se/en/inspire-young-readers/reading-guides/reading-guide-wolferlbruch/>, pristupljeno 21. travnja 2024.

¹¹² Usp. <https://corneliafunke.com/en/stories/magical-image-makers/charlotte-pardi/>, pristupljeno 20. travnja 2024.

¹¹³ Glenn Ringtved, Charlotte Pardi, *Plači, srce*, Artresor naklada, Zagreb, 2019., stranice nisu numerirane.

otvorenoga prozora i zavjesa koje se vijore, a na desnoj je sjena istoga unuka pored kojega je bakina sjena uz objašnjenje: „Kad god bi otvorila prozor, sjetila bi se bake. Puštala su da im vjetar miluje obraze. I osjećala da je ona tad uz njih.“¹¹⁴ Kraj je otvoren spiritističkim interpretacijama jer se može protumačiti da je baka duh koji se javlja djeci kada otvore prozor, tim više što je priča fantastična jer u stvarni svijet prodire lik Smrti iz irealnoga svijeta. Svjetonazor nije kršćanski jer se Bog, ni vjera u uskrsnuće ne spominju.

Treća ikonografska slikovnica jest *Posjet Male*¹¹⁵ smrti (2005.) belgijske autorice i ilustratorice Kitty Crowther, koja se koristi likovnom tehnikom crtanja olovkom, bojicama i tintom i flomasterima.¹¹⁶ Ilustracije u slikovnici rađene su kombinacijom karikaturalnoga i naivnoga stila, a glavni je lik Smrt-kosac u crnome plaštu, koja dolazi po ljude na čijim se licima ocrtava izbezumljenost i strah od nepoznatoga. Svi motivi u scenama uokvireni su crvenim linijama, a posebno su dojmive posmrtno maske na zidu prostorije u koju Smrt dovodi ljude te ih pokušava ugrijati vatrom, zbog čega oni misle da su u paklu. Unatoč ozbiljnoj temi u prvome dijelu slikovnice ton je komičan, a tome pridonosi karikaturalan izgled lica bolesnika i iracionalan strah od pakla kojega nigdje u priči nema. Postoji samo kraljevstvo mrtvih, koje spominje i Sokrat, ali ono je na ilustracijama ove slikovnice predstavljeno kao palača ili dvorac u koji se stiže brodicom preko vode. Na licima umirućih koji dolaze u dnevni boravak toga dvorca, vide se nelagoda i strah. Tekst od početka najavljuje dvosmislene poruke poput sljedećih: „Smrt je divna... Ona hoda bez buke, tiho kuca na vrata i sramežljivo se približava ljudima koji će umrijeti. Uzima ih za ruku. Vodi ih.“¹¹⁷ U navedenom Tomaševiću tekstu o eutanaziji spominju se upravo izrazi vođena smrt i pratnja umirućih, a da se zaista aludira na eutanaziju potvrđuje drugi dio slikovnice u kojoj Smrt dolazi po djevojčicu Elsewise, koja se zbog bolesti veseli Smrti. To se može definirati kao Heideggerov autentični bitak koji se ostvaruje uz pomoć istrčavanja u smrt. Elsewise govori kako se ne boji smrti jer: „Sada

¹¹⁴ Isto.

¹¹⁵ Tomašević (nav. dj., 885) u svojem već spomenutomu radu navodi da je Rainer Maria Rilke u europsku misao uveo tematiku smrti kao nečega egzistencijalnoga te o njoj govori na više načina, spominjući je, između ostaloga, i kao malu smrt koja dolazi izvana

¹¹⁶ Usp. <https://passonthestory.wordpress.com/2012/10/26/illustrator-spot-kitty-crowther/>, pristupljeno 20. travnja 2024.

¹¹⁷ Kitty Crowther, *Posjet male smrti*, Zagreb, Kreativna mreža, 2020., stranice nisu numerirane.

je više ništa ne boli. Dobro je.“¹¹⁸ Elsewise je jedina koja uživa u kraljevstvu mrtvih i igra se sa Smrću čime se naglašava relativizam. Dalje piše kako Elsewise ne može ostati u kraljevstvu mrtvih, nego mora ići u drugi život, što znači da se svjetonazor udaljava od sekularističkoga u kojemu prevladava razum, ali i od kršćanskoga jer se ne spominju Bog, raj, ni uskrsnuće. Na jednoj ilustraciji u crnoj pozadini javlja se Elsewise kao lik anđela pa: „Sada Mala Smrt i Elsewise idu ruku pod ruku. Kada ugledaju nasmiješeno lice anđela, ljudi se više ne boje umrijeti. Tako je mnogo bolje.“¹¹⁹ Na zadnjoj ilustraciji Mala Smrt i Elsewise spremaju se nekome zakucati na vrata, a naizgled naivna izjava o anđelu koji tješi umiruće zapravo je opasna promocija eutanazije i ideje a anđelu smrti.

Nešto manje naglašena aluzija na eutanaziju javlja se i u slikovnici *Mango za djeda* (2007). autorice Caroline Hudicourt i ilustratora Ismera Sainsilusa, sina mnogo poznatijega slikara Ismaela s Haitija koji je kombinirao kršćanstvo i vudu. U toj slikovnici tematizira se obiteljski život, bolest i smrt djeda uz naglasak na sljedećoj poruci: „Polako nas je napuštao. Želio je otići; život je postao prebolan za njega.“¹²⁰ Prema već istaknutoj misli iz *Katekizma Katoličke Crkve* u smrti Bog čovjeka zove k sebi pa zato kršćanin može osjetiti želju da bude s Kristom¹²¹, no ta želja ne bi se trebala javiti zbog toga što je život prebolan ili bolest preteška. Stav o tome da je život za staroga čovjeka prebolan, može se vezati uz Schopenhauerovo mišljenje o starim ljudima koji postaju sjenke i počinju teturati. Jedini kršćanski simbol u ovoj slikovnici ne nalazi se u tekstu, nego na ilustraciji, a to je križ na djedovu lijesu, no slikovnica nema izražen kršćanski svjetonazor jer se Krist, uskrsnuće, ni nebo ne spominju.

ZAKLJUČAK

Iscrpna analiza obuhvatila je sedam domaćih i trinaest stranih problemskih slikovnica na temu smrti (deset ih je detaljno analizirano u glavnome tekstu, a tri su kratko komentirane u fusnotama). Vrijednost analize sastoji se u tome što je obuhvatila likovni i književni aspekt, a u tome se autorica rada vodila definicijom slikovnice koja predstavlja jedinstveni spoj slike i riječi. Likovni aspekt odno-

¹¹⁸ Isto.

¹¹⁹ Isto.

¹²⁰ Caroline Hudicourt, Ismer sainsilus, *Mango za djeda*, Zagreb, Pučko otvoreno učilište *Korak po korak*, 2008., str. 27.

¹²¹ Usp. KKC, 272.

si se na likovne tehnike koje su ilustratori koristili, a koje su povezane s emocijama, ali i na tumačenje simbola uz pomoć kojih slika često dopunjuje ili transformira tekst. Književna analiza uključila je tumačenje motiva, tema, pripovjednih tehnika, žanrovskih odrednica i filozofskih stavova koji su povezani sa značenjem djela u cjelini. Analiza je pokazala kako domaći i strani književnici često zaziru od kršćanskoga svjetonazora, no alternativa nije sekularistički svjetonazor koji je naglašen samo u slikovnici *Od kraja prema početku. Priča o Kennyuju i Kaleu*, nego najčešće *New Age* paradigma koja je u svojem relativističkom pristupu otvorena integriranju religioznosti i ezoterije, evolucionističkih ideja i alternativne duhovnosti prema kojoj ljudi mogu dosegnuti višu razinu postojanja, no ostaje zatvorena kršćanskome shvaćanju objave. Od domaćih slikovnica jedino je u *Mami koja grije sunce* pristup otvoreno kršćanski, a od stranih su samo dvije otvoreno kršćanske: *Bog nam je dao raj* i *Smrt kroz priču objašnjenja djeci*, od kojih je ovu drugu bilo moguće pronaći jedino u knjižari *Verbum*, a ne u knjižnicama za posudbu. Ovakvi rezultati razlog su što je analiza slikovnica u ovome radu podijeljena na domaće i strane autore, a onda se unutar te podjele slikovnice grupiraju prema sličnim motivima, filozofiji, ikonografiji i pristupu, ali u radu nema podnaslova prema svjetonazorima jer se neke slikovnice ne uklapaju ni u jedan od navedenih svjetonazora, a druge u isto vrijeme pripadaju različitim svjetonazorima.

S jedne strane slikovnica predstavlja svijet simbola uz pomoć kojih djete razvija spoznajni svijet i prepoznaje emocije, a s druge strane ona je komercijalni proizvod kojemu je svrha zarada. Čak i kada je cilj slikovnice razumijevanje emocija, postavlja se pitanje koliko je u određenim slučajevima svrsishodno dodatno naglašavanje ionako teških emocija. Uz pomoć slikovnica pokušava se nadoknaditi nedostatak komunikacije i protjerati smrti iz svakodnevnoga života. Stječe se dojam da neke od slikovnica nemaju za cilj utješiti djecu, nego predstaviti određene ideje uz pomoć simbola. To je zato što obitelj „ne uspijeva biti zaštićeni prostor koji okuplja ljude oko rođenja i života, kao i oko bolesti i umiranja“.¹²² Daljnja interdisciplinarna istraživanja trebala bi uključiti psihološke i etičke aspekte kako bi se utvrdilo koliko su određene teme i svjetonazori u slikovnicama korisni ili štetni za djecu određene dobi, no to nije nužno povezano sa žanrovskim odrednicama ili estetskim vrijednostima slikovnica. Za takva istraživanja bilo bi korisno provesti anketiranje djece u predškolskoj i školskoj dobi. Iako bi tek

¹²² Ratzinger, nav. dj., 77.

intervjuiranje autora i izdavača dalo jasniju sliku o razlozima za uklanjanje kršćanskoga svjetonazora iz slikovnica na temu smrti, dalo bi se naslutiti koji su mogući razlozi: 1. stav/religija autora, 2. komercijalni razlog – određeni svjetonazor može suziti krug kupaca, 3. zahtjev izdavača za izbacivanjem određenoga svjetonazora, 4. u modernome društvu stvara se atmosfera u kojoj se ljudi srame vlastitoga kršćanstva i promovira se stav da je religija privatna stvar. Sve su to razlozi zbog kojih su neke slikovnice dvosmislene pa se često mogu tumačiti uz pomoć barem dva različita pristupa kao što su kršćanstvo i *New Age* paradigma. Usprkos tome, određeni autori ipak imaju hrabrosti promovirati kršćanski svjetonazor u slikovnicama i to zato što jedino kršćanstvo daje dublji smisao smrti zahvaljujući Kristovoj žrtvi.

COULD THERE BE A PLACE FOR A CHRISTIAN POINT OF VIEW IN DEATH THEMED PICTURE BOOKS?

Abstract

This paper presents a study done on the ways how death has been depicted in Croatian and international authors' picture books. The first part deals with the representation of death in Christianity with a special assessment of the basic Christian truths, faith in resurrection, Heaven and eternal life, followed by the explanation of an iconographic representation of death and the link between literature and the philosophical theories by Socrates, Hegel and Heidegger regarding the representation of death. The central part of the paper analyses picture books in relation to their themes, motifs, art techniques, narration procedures, their message, and the view, which may be Christian, secular, or a New Age paradigm. In applying the Christian and secular points of view and the messages to literary works, the paper relies, methodologically, to solutions proposed by Nikčević. The analysis of the picture books highlights the criteria of the dual purpose of children's literature, and the fact that picture books are, primarily, a product whose purpose is market profit. Works by Zalar, Javor, Narančić, Kovač, Bader, Crnković, and Hlevnjak are methodological starting points here. The analysis of various authors' picture books shows that the approach to death is becoming more liberal; some authors start with the representation of death from oral literature, and some link it to the growing-up process, illness, the transitory nature of life, even to euthanasia.

The conclusion is that there are few authors whose picture books have a Christian point of view which, considering Christ's sacrifice and resurrection, may provide a meaningful comfort to children and adults.

Key words: problem picture book, illustrations, representation of death, Christian point of view, philosophical approach