



Autorske pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda

MAJA VERDONIK¹, ANA MATEŠIĆ²

¹ Učiteljski fakultet, Sveučilište u Rijeci, Sveučilišna avenija 6, Hrvatska,
e-pošta: mverdonik@ufri.uniri.hr

² DV Nazaret, Cvetkov trg 5, Rijeka, Hrvatska

Sažetak - Suvremeni britanski ilustrator David Litchfield autor je više autorskih pripovjednih slikovnica. Nakon pregleda teorijskih spoznaja iz područja teorije slikovnice prikazuju se autorske pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda iz slikovničke trilogije *Medo i klavir*, s naglaskom na karakteristike verbalnog i vizualnog diskursa. Cilj rada je odgovoriti na pitanje koje su stilske karakteristike odabranih autorskih pripovjednih slikovnica te na koji način ovaj autor povezuje verbalne i vizualne slojeve slikovnica u pripovjednu cjelinu. Autorske pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda iz slikovničke trilogije *Medo i klavir* predstavljaju slikovničku cjelinu, odnosno višeslojni pripovjedni slijed jer sadrže ravnopravne usporedne zaplete ili više pripovjednih niski. Sadrže iste likove u istim ili različitim situacijama koje se isprepleću pa se može govoriti i o mnogostrukome diskursu. Priče pripovijedane u ovim slikovnicama pripadaju korpusu dječje književne animalistike. Kao karakteristike umjetničkog stila Davida Litchfielda ističu se uporaba unutarlikovnog teksta kojim autor povezuje verbalne i vizualne diskurse svojih slikovnica te česta primjena autoreferencijalnosti. Autorske pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda svojim književno-likovnim komponentama doprinose socioemocionalnom razvoju djece te ih je, što je moguće ranije, potrebno uključiti u krug njihovih čitatelja.

Cljučne riječi: David Litchfield, dječja književna animalistika, slikovnica, verbalni diskurs, vizualni diskurs

Uvod

Osim ilustriranja, suvremeni britanski ilustrator David Litchfield bavi se i pisanjem tekstova za ilustriranje slikovnica. Objavio je veći broj pripovjednih slikovnica¹. Dosad su na hrvatski jezik prevedene Litchfieldove autorske pripovjedne slikovnice: *Medo i klavir* (2016), *Pas i violina* (2018) i *Medo, klavir i koncert malene medvjedice* (2020), objedinjene zajedničkim naslovom kao trilogija *Medo i klavir*, zatim *Djedov tajni div* (2017), *Svjetlo na Pamučnoj stijeni* (2019) i *Dječji Božić iz prodavaonice igračaka braće Claus* (2022)².

Nakon pregleda teorijskih spoznaja iz područja teorije slikovnice u radu se prikazuju autorske pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda iz slikovničke trilogije *Medo i klavir* s obzirom na karakteristike njihovih verbalnih i vizualnih diskursa (Narančić Kovač, 2015; Grdešić, 2015). Cilj rada je odgovoriti na pitanje koje su stilske karakteristike odabranih autorskih pripovjednih slikovnica Davida Litchfielda te na koji način David Litchfield povezuje verbalne i vizualne slojeve slikovnica u cjelinu pri pripovijedanju priča.

S obzirom na prisutnost likova životinja, autorske pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda iz trilogije *Medo i klavir* pripadaju korpusu dječje književne animalistike, preciznije skupini priča o životinjama u kojima antropomorfizirane životinje nose odijela, obitavaju u prostorima opremljenim namještajem nalik onom u ljudskim obitavalištima, ponašaju se poput ljudi, razgovaraju, razmišljaju i osjećaju kao ljudi (Crnković, 1980). Stoga se i tvrdnja autorica Marijane Hameršak i Dubravke Zime, prema kojoj su: „Životinje u dječjoj književnosti tekstualni, verbalni i vizualni konstrukti, a ne tek preslike autonomnog i od čovjeka neovisnog životinjskog svijeta” (Hameršak i Zima, 2015, str. 312), može primijeniti i na fabule pripovjednih slikovnica Davida Litchfielda.

1 Više o umjetničkom opusu Davida Litchfielda može se pročitati na autorovoj mrežnoj stranici: <https://www.davidlitchfieldillustration.com/> (pristupljeno 4.10.2025.)

2 Osim ovih slikovnica, na hrvatski jezik prevedene su i slikovnice drugih autora tekstova koje je ilustrirao David Litchfield. Riječ je o slikovnicama: *Duga poslije kiše* (2020) autorice teksta Smriti Halls, *Sjemenka i Jaje* (2021) autora teksta Alexa Latimera, *Kapljica sreće* (2024) autorice teksta Lucy Rowland i *Dječak i trol* (2024) autorice teksta Anne Booth.

Teorijske odrednice slikovnice kao vrste dječje književnosti

Znanstvena istraživanja u području dječje književnosti, osobito ona usmjerena na slikovnice, promatraju slikovnicu kao višemodalno umjetničko djelo odnosno kao spoj karakteristika verbalnog i vizualnog diskursa koji tvore cjelinu.

Autori Milan Crnković i Dubravka Težak (2002) pišu o fenomenu slikovnice u studiji *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*. Ubrajajući slikovnicu u glavne vrste dječje književnosti, autori ovu književno-likovnu umjetničku formu kao prvu knjigu s kojom se dijete susreće, nazivaju dječjom knjigom *par excellence*. Prema njihovim riječima: „Svoju prednost kod male djece slikovnica zahvaljuje tome što upotrebljava dva koda komunikacije: likovno i jezično predstavljanje stvarnosti. Općeniti likovni jezik dijete ne mora učiti dok će sustav sporazumijevanja riječima morati polako usvajati” (Crnković i Težak, 2002, str. 15).

Marijana Hameršak i Dubravka Zima donose pregled znanstvenih spoznaja iz područja teorije i povijesti slikovnice u knjizi *Uvod u dječju književnost* (2015). Kao bitan, središnji moment slikovničkog oblika umjetničkog izraza autorice upućuju na međudjelovanje likovne i verbalne dimenzije: „Značenje slikovnice stvara se u međudjelovanju tekstualne i likovne slikovničke razine, što je ujedno i mjesto razlike između slikovnice i ilustrirane knjige”, po kojem se slikovnica izdvaja iz isključivo literarnoga, kao i isključivo likovnoga medija ili polja (Hameršak i Zima, 2015, str. 164).

Smiljana Narančić Kovač bavi se pripovjednom slikovnicom³ u studiji *Jedna priča, dva pripovjedača – Slikovnica kao pripovijed* (2015) kao pripovjednim ili narativnim tekstom odnosno narativom opredjeljujući se u imenovanju za hrvatsku riječ istog značenja – pripovijed. Autorica uspostavlja model slikovnice kao pripovjedi: „U kojoj se priča posreduje dvama zasebnim medijski različitim priopćajnim kanalima, dakle dvama diskursima – jezičnim

3 Prema strukturi izlaganja sadržaja, slikovnice mogu biti tematske i pripovjedne odnosno narativne (Martinović i Stričević, 2011). Tematske slikovnice bave se jednom temom, npr. životinjama, biljkama, okolinom, putovanjima, prijevoznim sredstvima, plišanim igračkama, vremenskim pojavama, prehranom itd., dok se u pripovjednim slikovnicama pripovijeda priča.

i slikovnim [te je riječ o] jednoj priči sve dok je priča koherentna, odnosno sve dok su na razini građe priče barem neke od sastavnica priče postojane (konstantne), pa su utoliko zajedničke obama diskursima” (Narančić Kovač, 2015, str. 101-105).

Autorske slikovnice Davida Litchfielda iz slikovničke trilogije *Medo i klavir*

David Litchfield: *Medo i klavir* (2015)

Pripovjedna slikovnica *Medo i klavir* (2015) prva je autorska slikovnica Davida Litchfielda objavljena u Velikoj Britaniji 2015. godine⁴. U verbalnom i u vizualnom diskursu ove slikovnice priču pripovijedaju ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedači⁵. Priča započinje medinim pronalaskom klavira u šumi. Tijek medinog upoznavanja klavira povezan je s njegovim odrastanjem što je u slikovnici prikazano kronotopski – u verbalnom diskursu kratkim rečenicama koje opisuju medine dolaske i odlaske iz šume dočaravajući protok vremena: „Vraćao se danima, tjednima, mjesecima i godinama” (Litchfield, 2016, str. 4)⁶, praćenih nizom manjih ploha u vizualnom diskursu koje prikazuju isti prizor šume uz izmjenu motiva karakterističnih za pojedina godišnja doba⁷.

Medin prvi susret sa zvukom klavira prikazan je onomatopejskom riječju „PLONK!”, tiskanom velikim tiskanim slovima, za razliku od ostatka teksta na

4 Usp. *David Litchfield Illustrations*, <https://www.davidlitchfieldillustration.com/portfolio/the-bear-and-the-piano/> (pristupljeno 22. 10. 2025.)

5 Francuski esejist i kritičar Gérard Genette ustanovio je podjelu pripovjedača s obzirom na pripovjednu razinu i opseg sudjelovanja u priči, prema kojoj ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedač s prve razine pripovijeda priču u kojoj ne sudjeluje (Grdešić, 2015).

6 Svi citati tekstova slikovnica navedeni su prema hrvatskim izdanjima slikovnica Davida Litchfielda. U okviru navođenja izvora u radu navedene su godine objavljivanja prijevoda Litchfieldovih slikovnica na hrvatski jezik (nap. autorica rada).

7 Dragica Haramija i Janja Batič upućuju na Bahtinovo povezivanje kategorija prostora i vremena koje se, prema riječima ovih autorica, čini idealnom kategorijom za slikovnicu: „U književnomjetničkom kronotopu prostorni i vremenski znakovi sjedinjuju se u značajnu i konkretnu cjelinu koja se u slikovnicama kao kronotop pojavljuje i u ilustracijama” (Bahtin, prema Haramija i Batič, 2013, str. 50).

istoj dvostranici. Vizualnim isticanjem, ova riječ kao dio verbalnog diskursa, dobila je obilježje vizualnog diskursa što označuje Litchfieldovu primjenu suradnje među diskursima (Narančić Kovač, 2015, str. 222), a dodavanjem zvukovne komponente karakteristikama verbalnog i vizualnog diskursa, Litchfield je ostvario i svojevrsnu slikovničku sinesteziju. Kada nakon dužeg vremena otkrije čaroliju glazbe, medo počinje svirati za svoje prijatelje, što je u vizualnom diskursu prikazano nizom ilustracija na manjim ploham. Nakon što se u šumi zateknu djevojčica i njezin otac te poslušaju medino sviranje, pozovu ga da im se pridruži povratku u grad. Na dvostranicama prizora velikog grada u vizualnom diskursu primijenjen je unutarlikovni tekst⁸ – na posteru koji drži djevojčica piše: „Broadway – where dreams come alive, Experience the Greatest Shows on Earth”⁹ (Litchfield, 2016, str. 14). Medo prihvaća poziv i odlazi u grad svjestan da će nedostajati prijateljima, kao i oni njemu. U vizualnom diskursu prikazan je kako prelazi čamcem preko velike rijeke koja simbolično predstavlja granicu između dotadašnjeg medinog svijeta šume i velikog grada ili, drugim riječima, između prirode i civilizacije. Medo u gradu postaje velika zvijezda, ostvaruje se profesionalno i postaje cijenjen u poslu koji radi. Ploha koja ispunjava dvostranicu prikazuje Broadway, gradsku vrevu, veliki plakat s medinim likom i unutarlikovnim tekstom: „Medo i klavir – Ne smijete propustiti! – Vjesnik – Nećete vjerovati svojim ušima i očima!!!” (Litchfield, 2016, str. 17-18). Na ilustraciji se intertekstualno¹⁰ pojavljuju i motivi maske i ruže koji asociraju na poznati mjuzikl Andrewa Lloyd Webbera *Fantom opere*, izveden na Broadwayu od 1988. godine¹¹. Sva medina očekivanja su ispunjena, ali on osjeća tugu jer mu nedostaje dom. Zato se odlučuje vratiti prijateljima. Motiv svjetla u verbalnom diskursu pridonosi ambijentalnom prikazu grada kao mjesta medina uspjeha: „Medino ime bilo je oglašeno pod velikim blještavim svjetlima, velikoga, blještavoga grada” (Litchfield, 2015, str. 18).

8 Pojam unutarlikovni ili intraikonički tekst odnosi se na pojavu pisanog verbalnog diskursa koji je prirodno uklopljen u slikovno prikazani prizor (Narančić Kovač, 2015).

9 „Broadway – gdje se snovi ostvaruju, doživite najveću predstavu na svijetu.” (prev. autorice rada)

10 Prema riječima Smiljane Narančić Kovač i Diane Zalar (2015, str. 69): „Intertekst je svaki verbalni ili vizualni detalj koji se odnosi na drugi tekst ili kontekst.”

11 Usp. *Andrew Lloyd Webber's Phantom of the opera*, <https://www.andrewlloydwebber.com/shows/the-phantom-of-the-opera/> (pristupljeno 22.10. 2025.)

U vizualnom diskursu medin povratak u šumu prikazan je kontrastnim prizorima blještavog grada koji se odražava u vodi svojim šarenim svjetlima, dok u pozadini dominiraju zagasiti tonovi noći. Medino trčanje prema šumi ostvaruje se kao igra svjetla i sjene: svjetlo se pruža prema medi, a sjena se javlja na suprotnoj strani. Cjelokupni narativ vizualnog diskursa zaokružuje ponavljanje scena s početka slikovnice. Vrativši se u šumu, medo dolazi na mjesto prikazano ilustracijama na prvim stranicama slikovnice. Vizualni diskurs slikovnice završava jednako kao što i počinje: prikazom šume s unutrašnjih korica slikovnice, uz razliku što se na kraju priče između stabala nalaze zagrljeni medo i prijatelj. Pritom, u verbalnom diskursu naglašena je i uloga glazbe u priči – verbalni pripovjedač pripovijeda: „(...) a tada je [medo] ponovno sjeo svirati. Taj put za najvažniju publiku” (Litchfield, 2015, str. 36).

David Litchfield: *Pas i violina* (2017)

Slikovnica *Pas i violina* (2017) Davida Litchfielda kao drugi dio slikovničke trilogije *Medo i klavir* izvorno je objavljena 2017. godine. Ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedači verbalnog i vizualnog diskursa i u ovoj slikovnici pripovijedaju priču o snazi prijateljstva i ljubavi prema glazbi, čime Litchfield slikovnicu usmjerava tzv. „ukriženoj publici” odraslih i djece. Takvo pisanje tipična je karakteristika suvremenih slikovnica (Beckett, 2012, prema Narančić Kovač i Zalar, 2015, str. 69).

Tijek fabule slikovnice *Pas i violina* izražen je dinamikom izmjena dugih i kratkih rečenica. Slikovnica započinje jednostavnim i kratkim rečenicama: „Hector i Hugo bili su najbolji prijatelji. Hector je bio violinist, a Hugo je bio jedan od njegovih najvećih obožavatelja. Tijekom godina proživjeli su dobra vremena, loša vremena i čak malo ludih vremena” (Litchfield, 2018, str. 2). Kao likovi priče ove slikovnice pojavljuju se antropomorfno prikazane životinje – članovi medinog orkestra, a u vizualnom diskursu prepoznaje se lik mede iz slikovnice *Medo i klavir*. Prilikom opisivanja psa Huga, David Litchfield uz

antropomorfno, primjenjuje i realistično prikazivanje životinja¹². Kao Hectorov obožavatelj i prijatelj, pas Hugo ne komunicira s okolinom ljudskim jezikom, već sadržaj njegove komunikacije interpretira verbalni pripovjedač, npr. rečenicom: „Hugo je zalajao kako bi rekao da bi ga on želio slušati (...)” (Litchfield, 2017, str. 4). Odnos Hectora i Huga podudara se s odnosom čovjeka i kućnog ljubimca, što je razvidno iz vizualnog diskursa slikovnice. Primjerice, Hectorov stol postavljen je za jednu osobu, a Hugova se zdjelica nalazi na podu. Antropomorfno prikazivanje psa Huga primijenjeno je u vizualnom diskursu, što pokazuju ilustracije na kojima Hugo svira violinu. Isprva je to jedino Hugovo antropomorfno obilježje koje se očituje tek povremeno. U drugom dijelu priče Hugo dobiva više antropomorfnih karakteristika prikazanih vizualnim diskursom, kao što je aktivna uloga u komunikaciji s medom ili s Hectorom kojem pruža staru violinu i izražava zahvalnost ljudskom gestom.

Pripovijedanje priče dvama diskursima – verbalnim i vizualnim – koji se nadopunjavaju, prisutno je u ovoj slikovnici u plohama vizualnog diskursa. U prvom planu prikazuju zamišljenog Hectora koji ne primjećuje psa Huga, dok u drugom planu poseže za violinom i počinje svirati. Verbalni pripovjedač pripovijeda samo o Hectorovim osjećajima, ne spominjući psa Huga, dok vizualni pripovjedač pruža informacije o Hugovom sviranju violine koje se odvija istovremeno.

Već na prvim stranicama slikovnice *Pas i violina* prisutna je autoreferencijalnost¹³ u Litchfieldovoj referenci na slikovnicu *Medo i klavir*. U vizualnom diskursu – prikazu velikog grada istaknuti su *jumbo* plakati na kojima je na-

12 Književna teorija prepoznaje veću skupinu književnih tekstova, među kojima su romani i pripovijetke o životinjama, kao tzv. književnu animalistiku. U hrvatskoj literaturi o dječjoj književnosti književnu animalistiku definirao je Milan Crnković u knjizi *Dječja književnost* (1980, str. 174–186) navodeći četiri pristupa pisaca prikazivanju životinjskog svijeta u književnosti: „1. antropomorfno prikazivanje životinja gdje antropomorfnosti nije svrha da podcrtava zbiljske osobine životinja, nego ima druge ciljeve; 2. prikazivanje životinja dodavanjem nekih ljudskih osobina (govor), ali te dodatne osobine samo brže i jednostavnije informiraju o onome što životinja osjeća i čini; 3. realistično opisivanje životinja na temelju zapažanja i promatranja; 4. kombinacija umjetničkog i znanstvenog opisivanja životinjskog svijeta, gdje su naučni podaci uklopljeni u doživljaj prirode.”

13 Prema riječima književnog teoretičara Vladimira Bitija (2000, str. 27), autoreferencijalnost je: „Dimenzija kojom iskaz ili tekst upozorava na situaciju, kontekst ili subjekt vlastita iskazivanja, na vlastitu kompoziciju, strukturu, kod, propozicijsku ili žanrovsku pripadnost, općenito, dakle, kojom tematizira neka svoja obilježja.”

slikan lik mede u crnom fraku s ružom u šapi (Litchfield, 2016, str.18), gotovo identičan onom na *jumbo* plakatima iz slikovnice *Medo i klavir* (Litchfield, 2017, str. 3). U završnom dijelu slikovnice *Pas i violina* ističe se uloga glazbe u priči. Pripovjedač vizualnog diskursa ponavlja prizore s početka slikovnice, koji sada prikazuju skladno sviranje Hectora i Huga, a verbalni pripovjedač pritom naglašava: „Jer dobro prijateljstvo, kao i dobra glazba, traje cijeli život.” (Litchfield, 2017, str. 32).

David Litchfield: *Medo, klavir i koncert malene medvjedice* (2020)

Medo, klavir i koncert malene medvjedice treća je i završna slikovnica trilogije *Medo i klavir* Davida Litchfielda, objavljena izvorno 2020. godine.

Ekstradijegički-heterodijegetički pripovjedač verbalnog diskursa pripovijedanje započinje retoričkim pitanjem, pozivajući čitatelja na interakciju: „Sjećate li se priče o medi koji je u šumi pronašao klavir? Taj pronalazak poveo ga je na divno putovanje u veliki grad, u kojem je postao slavna zvijezda. Svi medini snovi ostvarili su se” (Litchfield, 2020, str.1-2).

Istovremeno pripovjedač vizualnog diskursa autoreferencijalno podsjeća čitatelja na detalje medine karijere poznate iz prethodnih slikovnica. Osim toga, čitatelju ukazuje na nepoznate trenutke vrhunca medine slave, poput medinog gostovanja u Parizu i velike turneje medinog glazbenog benda.

Dosadašnje motive svojih slikovnica David Litchfield proširuje motivima roditeljstva, promjene prioriteta u životu te ispreplitanja profesionalne karijere i privatnog života u suvremenom društvu.

Likovi ove slikovnice još jednom su antropomorfno prikazane životinje. Jedini ljudski likovi priče su Hector, djevojčica i njezin otac, koji u ovoj slikovnici imaju tek sporednu ulogu. Životinje, članovi medinog orkestra, kao i sam medo, zadržavaju karakteristike prikazane u prethodnim slikovnicama trilogije *Medo i klavir*. Oni sviraju, pjevaju, odijevaju se i žive živote svojstvene ljudima. Naslovni lik, malena medvjedica, u vizualnom diskursu također ima

određena obilježja karakteristična za ponašanja ljudi, primjerice sjedi za klaviirom ili maše prijateljima stojeći na dvije noge, no unatoč tome, kao i njezin otac medo, šumom se kreće četveronoške. Razvojem priče medo postaje stariji pa njegova slava jenjava zbog čega se zauvijek vraća kući. Pripovjedač vizualnog diskursa dinamičnost fabule ostvaruje karakterističnim, prepoznatljivim ponavljanjem istih prizora, uz povremene promjene u detaljima unutar njih. Simbolika medina povratka kući prikazana je u vizualnom diskursu spuštanjem mede na četiri šape, čime je sugerirana prirodnost toga čina. Uživajući u očinstvu, medo zaboravlja nostalgiju za glazbenom karijerom i životom u gradu. Jednoga dana malena medvjedica pronalazi u šumi klavir te slušajući medino pripovijedanje, saznaje pojedinosti o njegovoj slavi i o prijateljima iz grada. Uočivši medinu tugu potaknutu upitom o razlozima prestanka sviranja, medvjedica potajno poziva Huga, koji dolazi zajedno s cijelim orkestrom, želeći zahvaliti medi na njegovom trudu i nadahnuću. Ganuti medo odlučuje zasvirati s orkestrom te oni svirajući zajedno provode dan. U vizualnom diskursu prizor je prikazan raskošno oslikanom dvostranicom. Verbalni pripovjedač poruku naglašava riječima na kraju slikovnice: „Svi su se složili da je koncert malene medvjedice bio najbolji koji je šuma ikada vidjela. Iako je trajao samo jedan dan, svi su znali da će ta glazba zauvijek ostati u njihovim srcima” (Litchfield, 2020, str. 29-32).

Razvoj socioemocionalnih kompetencija djece rane i predškolske dobi uz pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda

Socioemocionalni razvoj djece podrazumijeva i očituje se u odnosima djece prema drugima i prema sebi samima, a uvjetovan je temperamentom, privrženosti i kognitivnim razvojem djeteta. Obuhvaća prepoznavanje i izražavanje šest temeljnih emocija: straha, ljutnje, veselja, tuge, gađenja i iznenađenja, zatim sociospoznajni razvoj pojma o sebi i razumijevanje odnosa s drugima, samoregulaciju i razvoj društvenosti (Starc, Obradović, Pleša, Profaca, Letica. 2004). Djeca rane i predškolske dobi tu razvojnu domenu razvijaju promatrajući i oponašajući ljude u svojoj okolini, uzajamnim dijeljenjem emocionalnog događaja te socijalnim učenjem (Andrilović i Čudina Obradović, 1994, prema

Starc i sur., 2004). Za razliku od emocija odraslih, dječje emocije su spontane, učestale, kratkotrajne, snažne, nestabilne i nesuzdržane (Starc i sur., 2004).

Autorske pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda mogu podržati socioemocionalne kompetencije djece rane i predškolske dobi. Prožimanje verbalnog i vizualnog diskursa potiče djetetov razvoj društvenosti jer cjelovita interpretacija kompleksnog djela uvjetuje važnost uloge odrasle osobe ili starijeg djeteta u posredovanju teksta. Autorice Zalar, Boštijančič i Schlosser (2008) naglašavaju važnu ulogu odrasle osobe u stvaranju poticajnog, pozitivnog ozračja za komunikaciju djeteta sa slikovnicom. Složena tematika Litchfieldovih slikovnica javlja se uklopljena u naizgled jednostavne i djeci pristupačne teme, što omogućuje socijalno učenje različitih znanja i mogućnosti. Dijete čitatelj spoznaje sebe kroz poistovjećivanje s likovima. Primjerice, trilogija *Medo i klavir* Davida Litchfielda može pozitivno utjecati na razvoj upornosti kod djece. Likovi Huga i mede ne rađaju se s razvijenim glazbenim kompetencijama, već ih grade trudom i kontinuiranim ponavljanjem istih radnji.

Jedno od obilježja rane i predškolske dobi je egocentričnost u razmišljanju i rasuđivanju: djeca okolini pristupaju iz vlastitog gledišta (Starc i sur., 2004). Zato je važno da su prijateljski odnosi u Litchfieldovim slikovnicama prikazani slojevito, a ne crno-bijelim kontrastom. Prijateljstvo u slikovničkoj trilogiji *Medo i klavir* socijalni je konstrukt koji grade dvije strane, pritom obje ulažući u njega. Medini prijatelji ne odustaju od prijateljstva u trenutku kada medo odseli iz njihove sredine. Ističući dobra, loša i „luda“ vremena, Litchfield naglašava trajnost i postojanost tog socijalnog konstrukta, što je potrebno djetetu predškolske dobi da bi razumjelo svoje odnose s drugima. Prikaz prijateljstva naglašava važnost opraštanja za izgradnju odnosa. Primjerice, Hugo oprašta Hectoru grube riječi. Pogreške su u slikovnicama prikazane kao dio svakodnevnog života. Hector je povrijeđen, ali bodri Huga u njegovim nastojanjima. Riječ je o samoregulaciji, upravljanju svojim osjećajima i mislima u svrhu višeg cilja, koje dijete rane dobi tek razvija. Isto je vidljivo i u porukama koje Litchfield šalje čitatelju u vezi s prevladavanjem životnih padova. Medo i Hector doživjeli su takve prijelomne trenutke u svojim karijerama, ali se nisu predali, već su se nastavili boriti za svoje ciljeve.

Empatija se u književnom djelu potiče čitateljevim uživljavanjem u postupke likova, a uživljavanju pomaže antropomorfizam u prikazu životinja (Rupčić, 2014), prisutan u Litchfieldovim slikovnicama. Likovi prepoznaju potrebe drugih i pomažu im: Hugo pomaže Hectoru da nastupi na pozornici, medvjedica prepoznaje očevu tugu i nastoji mu pomoći. Na taj način dječji čitatelj prima poruku o tome što učiniti kada se prepozna tuđa emocionalna potreba. Osim toga, ovim se slikovnicama naglašava važnost prihvaćanja različitosti, što je bitno socijalno znanje koje uvjetuje daljnji socioemocionalni razvoj.

Jedno od glavnih obilježja Litchfieldovih autorskih pripovjednih slikovnica prikazi su emocionalnih stanja likova u vizualnom diskursu, koji omogućuju dječjem čitatelju prepoznavanje osjećaja. Važnost ilustracija odnosno pripovijedanja vizualnim diskursom, sadržana je u činjenici da se prepoznavanje emocija kod djece odvija na temelju izraza lica, glasa, pokreta tijela i udova te cjelokupne situacije. Primjerice, u slikovnici *Medo i klavir* medina snuždenost vidljiva je u prikazu lica i spuštenim ramenima kao naglašenim pokretima tijela. Cjelokupni vizualni diskurs gradi se ambijentalnim prikazom postignutim izborom boja, svjetlošću i linijama, dok verbalni diskurs pruža informacije koje pomažu u prepoznavanju negativnih emocionalnih stanja.

Zaključna promišljanja

Autorske pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda - *Medo i klavir*, *Pas i violina* i *Medo, klavir i koncert malene medvjedice* - obuhvaćene su slikovničkom trilogijom *Medo i klavir* te predstavljaju cjelinu. One predstavljaju višeslojni pripovjedni slijed jer sadrže ravnopravne usporedne zaplete ili više pripovjednih niski s istim likovima u istim ili različitim situacijama, koje se isprepleću, pa se može govoriti i o mnogostrukome diskursu (Narančić Kovač, 2015, str. 100). U ovim slikovnicama priče pripovijedaju verbalni i vizualni ekstradijegetički-heterodijegetički pripovjedači nadopunjujući se u pripovijedanju. Priče pripovijedane u ovim slikovnicama pripadaju korpusu dječje književne animalistike s obzirom na to da su glavni likovi životinje, prikazani većinom antropomorfno. Kao karakteristike umjetničkog stila Davida Litchfielda ističu se, pored ostalih, uporaba unutarlikovnog teksta kojim autor povezuje

verbalne i vizualne diskurse svojih slikovnica te česta primjena autoreferencijalnosti, odnosno ponavljanje motiva u više slikovnica, koje time postaju dijelovi veće cjeline – slikovničke trilogije *Medo i klavir*.

Autorske pripovjedne slikovnice Davida Litchfielda svojim književno-likovnim komponentama doprinose socioemocionalnom razvoju djece koje bi trebalo, što je moguće ranije, uključiti u krug njihovih čitatelja.

Literatura

- Biti, V. (2000). *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Crnković, M. (1980). *Dječja književnost: Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
- Crnković, M. i Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
- Grdešić, M. (2015). *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
- Hameršak, M. i Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
- Haramija, D. i Batič, J. (2013). *Poetika slikanice*. Murska Sobotica: Podjetje za promociju kulture Franc – Franc.
- Litchfield, D. (2016). *Medo i klavir* (A. Barlović, Trans.). Mozaik knjiga. (Original work published 2015)
- Litchfield, D. (2018). *Pas i violina*. (A. Barlović, Trans.). Mozaik knjiga. (Original work published 2017)
- Litchfield, D. (2020). *Medo, klavir i koncert malene medvjedice*. (A. Barlović, Trans.). Mozaik knjiga. (Original work published 2020)
- Martinović, I. i Stričević, I. (2011). Slikovnica: prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djetetu. *Libellarium*, 4(1), 39-63. <https://hrcak.srce.hr/92392>
- Narančić Kovač, S. (2015). *Jedna priča – dva pripovjedača. Slikovnica kao pripovijed*. Zagreb: ArTresor naklada.
- Narančić Kovač, S. i Zalar, D. (2015). Intertekstualnost muzejske slikovnice. U L. Cvikić, B. Filipan-Žigni, I. Grujić, B. Majhut i L. Zergollern-Miletić (Ur.). *Knjiga sažetaka: Istraživanje paradigmi djetinjstva, odgoja i obrazovanja* (str. 68-80). Zagreb: Učiteljski fakultet u Zagrebu.
- Rupčić S. (2014). Slikovnica i jest i nije dječja knjiga. U D. Zalar, A. Balić Šimrak i S. Rupčić (Ur.), *Izlet u muzej na mala vrata prema teoriji slikovnice* (str. 84-95). Zagreb: Učiteljski fakultet u Zagrebu.
- Starč, B., Obradović, Č., Pleša, A., Profaca, B. i Letica, M. (2004). *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi*. Zagreb: Golden marketing.
- Zalar, D., Boštijančić, M. i Schlosser, V. (2008). *Slikovnica i dijete: kritička i metodička bilježnica 1*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga