

ЗОРАНА З. ОПАЧИЋ*
Факултет за образовање учитеља и васпитача
Универзитет у Београду, Република Србија

ВИЗУЕЛНА ПИСМЕНОСТ У НАСТАВИ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ (о академским курсевима за будуће учитеље и васпитаче)

Рад је посвећен испитивању односа визуелног и језичког наратива у књижевности за децу а у контексту академске наставе на изборним предметима на Факултету за образовање учитеља и васпитача у Београду. Полазимо од претпоставке Марије Николајева да је визуелна писменост једнако важна као и језичка за интелектуални развој детета и доприноси општим читалачким компетенцијама. После указивања на различите видове интермедијалности у књижевности за децу у сажетом дијахроничком осврту – а мисли се на илустрацију књижевног текста, сликовницу, стрип, полимедијалне текстове, адаптације књижевних текстова у анимираном филму и филму, показујемо на који начин су осмишљени академски курсеви за будуће васпитаче и учитеље основних и мастер студија да визуелни наратив разумеју и тумаче. На крају рада указујемо на резултате ових курсева, који се огледају и у интермедијалном раду учитеља са ученицима у унапређењу њихових читалачких способности.

Кључне речи: интермедијалност, плуримедијалност, читалачке способности, визуелни наратив, илустрација, сликовница, стрип, однос књижевног текста и медијског дела, академска настава.

Однос текстуалног и визуелног наратива

Природа књижевности за децу и младе читаоце у значајној мери се заснива на интермедијалности, на разноврсним односима међу више медија и то је њена карактеристика од самих почетака до данас.¹ То подразумева и хетеромедијалност и плу-

* zorana.opacic@uf.bg.ac.rs; ORCID: 0000-0002-7531-6494

¹ Као што је познато, интермедијалност подразумева прелазак граница између различитих знаковних система или различитих делова исте целине дела (в. Wolf 2005: 361). По Павличићу то је „поступак којим се структуре и материјали карактеристични за један медиј преносе у други”, при чему мора „остати видљиво да је неки елемент дјела преузет из другог медија и да је у дјелу у којем се појављује он само »гост«” (Pavličić 1988: 170–171).

римедијалност, истовремено постојање међусобно зависних семиотичких система унутар истог дела (визуелни наративи неодојиви од текста: сликовнице, стрип, визуелна поезија, али и позоришна представа, радио-драма) (в. Wolf 2005: 363). Може се, такође, говорити и о феномену тзв. полимедијалности која је карактеристична за познате књижевне и медијске ствараоце, Душана Радовића, Љубивоја Ршумовића, Владимира Андрића: текстови истовремено постоје као саставни чиниоци телевизијског сценарија, сонгова, филма и као књижевни текстови (између осталог, збирка *Ма шта ми рече* Љубивоја Ршумовића настала је екстраховањем песама из телевизијских сценарија).²

Популаризовање интермедијалних истраживања у науци довело је и до њихове институционализације у академским програмима. Данас су сразмерно чести академски силабуси у Србији посвећени различитим аспектима интермедијалности (в. Вукићевић и Шошо 2022). У овом раду указаћемо на неке аспекте саодноса визуелног и текстуалног наратива у контексту рада са студентима основних и мастер студија на Факултету за образовање учитеља и васпитача у Београду и њиховог оспособљавања да те аспекте препознају, освесте, разумеју, тумаче и примењују у раду са децом предшколског и школског узраста. Текстови књижевности намењене узрастима предчиталаца и младих читалаца које се заснивају на причи са два приповедача, како је то именовала Смиљана Наранчић Ковач (2015) у овом раду подразумевају усмеравање на функцију и улогу илустрације, сликовницу, стрип и тумачење односа књижевних дела и њихових филмских или анимираних адаптација.

Ако имамо у виду резултате ПИРЛС истраживања из 2021. о читалачким способностима ученика четвртог разреда основне школе (Ранђеловић и др. 2023), те захтеве Стандарда образовних постигнућа за крај основног образовања у Републици Србији, онда је јасно да се од ученика очекује сналажење у нелинеарним текстовима. Читалачке способности (компетенције) подразумевају не само језички текст:

² Ршумовић сведочи о настанку збирке, како је уредник Гојко Јањушевић од сценарија склопио збирку: „Онда нам дај сва та сценарија, па ћу ја од тога направити рукопис, каже Гојко. И ја прикупим све што сам до тада писао за децу: двадесетак сценарија за радио емисију *Уторак вече – ма шта ми рече*, педесет сценарија за те-ве серију *Хиљаду зашто*, и осамдесет четири сценарија за серију *Хајде да растемо*” (према: Опачић 2024).

Читалачка писменост је способност да се разумеју и користе они писани језички облици које захтева друштво. Читаоци могу конструисати значење из текстова у различитим облицима. (...) Да би стекли знање о свету и себи, читаоци могу да уче из мноштва различитих врста текстова. (...) То се односи како на традиционалне писане форме, као што су књиге, часописи, документи и новине, тако и на дигиталне форме које укључују бројне видове комуникације путем интернета и веб-сајтова на којима је текст често интегрисан са различитим мултимедијалним форматима”(Исто: 10).

Визуелно описмењавање ученика има своју функцију и значај и у почетним фазама школовања и треба да буде прилагођено узрасту:

Улажемо велике напоре да научимо децу да читају (...) и да промовишемо важност читања. Погрешна је претпоставка да је визуелна писменост нешто што се природно усваја и не треба да се подучава и вежба. (...) Визуелна писменост је једнако есенцијална за дечји интелектуални развој. Њу треба вежбати баш као и читалачку писменост (Nikolajeva 2010: 27, прев. З.О.).

Широк је распон међусобних односа текста и слике у текстуално-визуелним делима. Најекстремнији вид овог односа представља сликовница без текста. Међутим, у њој „текст није у потпуности укинут”: он се јавља на корици, у наслову који „умерава читаоце ка разумевању значења илустрација”, у различитим облицима паратекста „обременених значењем” (Петровић, Балох 2024: 9). У својој књизи *Како функционишу сликовнице (How picturebooks work 2001)* Марија Николајева и Керол Скот наводе више типологија односа текстуалног и визуелног наратива. Од значаја може бити она о којој говори Јоана Голден (Joanne Golden): текст и слика су симетрични, самим тим и редувантни; текст зависи од слике која га додатно објашњава; илустрација допуњава и разрађује текст; текст је примарни наратив а илустрације селективне и инверзни случај у којем је примарни наратив у односу на текст илустрација (Nikolajeva, Scott 2001: 7, прев. З.О.). У оним случајевима када су текст и илустрација симетрични, то јест нуде идентичне информације / празнине, читалац се суштински смешта у пасивну позицију. Тек у оним случајевима када илустрације и текст дају алтернативне информације или

противрече једно другоме отвара се простор за вишеструка читања и интерпретације (Исто: 17).

Пери Ноделман сматра да визуелна наратија може да функционише као скривени текст или текст из сенке. На примеру једне сликовнице у којој је језички исказ штур и емоционално неутралан показује како је улога илустрације есенцијална пошто допуњава текст и гради емоционални однос према приказаном. Све кључне информације читалац сазнаје из илустрације: тиме визуелни наратив постаје текст из сенке пошто даје конотације о бојама, текстури, облицима и успоставља емоционалну боју приказаног света. Сlike функционишу као сложени систем знакова и чине слику света комплекснијом. Елементи визуелног наратива уносе у дело друштвена, политичка и културолошка значења која засигурно не би постојала да се прича заснива само на визуелном или само на текстуалном наративу (в. Nodelman 2008: 10–11, прев. З.О.).

Треба напоменути да и у оним случајевима када је текст доминантни наратив (и може да постоји независно од визуелног) илустрације различитих илустратора имају моћ да модулирају значење дела и измене доживљај читалаца (в. Nikolajeva, Scott 2001: 8–10, прев. З.О.). Историјат рецепције значајних дела српске књижевности (на пример, Вучове и Матићеве поеме *Подвизи Дружине пет петлића* или Ћопићеве *Јежеве куће / кућице*) у одређеној мери условљен је различитим ликовним поетикама илустратора кроз време, о чему пише Тијана Тропин (2015; 2023).

Примере визуелно-текстуалног наратива можемо пратити од почетака развоја ове области у 19. веку.³ Јован Јовановић Змај разумео је важност јединства слике и речи, као први аутор стрип песама.⁴ Он је то чинио и пре *Невена*, у шаљивом листу *Камила*, са Илијом Огњановићем Абуказемом 1873, па у *Стармалом* 1878. са поменутиим Миливојем Мауковићем (в. Ivkov 1995). У првом књижевном часопису за децу „прича у сликама” „Питомо лишче и живина” у наставцима јавља се 1881. (Draginčić, Zupan 1986) а протострипови у каишевима сличица са одговарајућим текстом, најчешће у стиховима, „од којих су многе представљале

³ Ђурђев помиње да је први илустратор за децу на овим просторима био Миливоје Мауковић у *Радовану* (1876) Стевана В. Поповића (2011: 42).

⁴ „Један од првих познатих аутора дечјих илустрација код нас је Јован Јовановић Змај. (...) За то је мање заслужан ликовни таленат (...) а више његова свест о посебним захтевима који се постављају ауторима који су своје стваралаштво наменили деци, а посебно ауторима илустрација намењеним најмлађем узрасту” (Јованов 2011: 46).

врхунски домет тадашњег стваралаштва” (Исто) постају значајна иновација овог листа. У двадесет првом броју *Невена* Змај укључује испреметану причу у сликама и од читалаца тражи да пронађу узрочно-последичне везе међу догађајима и означе њихов редослед. Оно што се одавно користи у настави српског језика и књижевности има корене у Змајевој инвентивности и добром разумевању природе претпостављених читалаца.⁵

Период између два светска рата⁶ обележава снажан развој илустрације и стрипа у дечјим листовима. Сарадник *Политике за децу*, Бранислав Брана Цветковић у бројеве подлистка четвртком увео је 1930. не само стрип биографије Светог Саве, Карађорђа, Доситеја Обрадовића (в. Опачић 2019) и своје стрип песме као редовне прилоге, већ и бројне варијације илустрованих прилога за одгонетање. Цветковић је на страницама *Политике за децу* отворио врата српским стрип цртачима, па стрипови од половине тридесетих година постају редовни прилози (на насловној страни листа). Ово је такође доба настанка Београдске школе стрипа чији су представници Ђорђе Лобачев, Никола Навојев, Константин Кузњецов, Иван Шеншин и др. (Ivkov 1995). Лобачев је познат по својим стриповима насталим по мотивима народне књижевности и историјских романа.⁷ У овом периоду појављују се и специјализовани стрип часописи: *Весели четвртак* (1932) (са Шеншиновим „Доживљајима Мике Миша”), *Мика Миш* (1936), *Политикин забавник* (1939). Свесни да обим рада не допушта детаљније залажење у поетику и представнике стрипа од друге половине 20. века (периоду великог развоја), напомињемо како се

⁵ Познати су цртежи Уроша Предића у *Невену* којима се приказују елементи дечјег окружења и дечје фигуре (в. Јованов 2011).

⁶ Такође, двадесетих година 20. века створени су најпознатији Дизнијеви јунаци (Мики Маус, Шиља, Паја Патак и други) (иако се анимирани филмови јављају крајем 19. века), а 1937. настаје Дизнијев анимирани филм *Снежана и седам патуљака*, чиме почиње доба адаптација, па затим слободнијих обрада књижевних дела.

⁷ Своју одлуку да створи ауторски стрип на основу дела народне књижевности објашњава на следећи начин: „осећао сам да оно што радим, сви моји досадашњи стрипови или су били копија, и то лошија, америчких (...) или радови који су могли да буду израђени у било којој земљи. Треба пронаћи нешто друго, нешто што би припадало овом поднебљу. (...) Поново сам прочитао антологију српских народних бајки, легенди, народних песама, тај неисцрпни, по мом дубоком убеђењу и један од врхунских домета светског фолклора. И изабрао сам три бајке: „Баш Челик”, „Чардак ни на небу ни на земљи” и „Седам лабудница”. (...) нисам се стриктно придржавао текстова, (...) али све чиме сам их допуњавао је узето из фолклорне ризнице” (Лобачев 1997: 74, 91–92).

веза између периодике за децу и стрипа у књижевности за децу и младе наставила до данашњице (један од изразитијих примера је стрип „Никад робом” из *Дечјих новина* – в. Љуштановић 2019; Тодоровић 2019). Најновији пример плуримедиаљности јесте *Стрипотерапија* Ане Петровић (2022). У овом делу десне стране осмишљене су као стрип у којем се на духовит и ироничан начин представља процес терапеутских разговора са младом, интровертном особом а са леве стране текстом и мањим илустрацијама догађаји са терапије се допуњавају комичним и иронијским допунским опаскама.

У међуратном периоду у књижевност за децу укључују се и надреалистички колажи као сасвим другачији пол визуелног наратива. Године 1933. поема *Подвизи дружине пет петлића* настала заједничким радом Александра Вуча и Душана Матића сели се са страница *Политике за децу* (1930) у едицију *Надреалистичка издања*, померајући књижевни текст за децу са маргине у центар надреалистичког деловања. Деконструкцијом појавне стварности Матићеви колажи не само што праве „дар-мар” и успостављају „један бољи ред” (Вучо 1959: 14) већ и радикално иновирају концепт илустрације за децу. Она се одваја од миметичке стварности и од поетике „пријатности” и заснива на симболичким мотивима, сновидовној и тамној, претећој слици света (на пример: издвојено гротескно, претеће лице сестре Калавестре које стоји над децом која беже, смештено међу јато птица у горњем плану; претеће око које бди над бегунцима; чудовишта која се извијају из обриси часних сестара у мрачној одаји Девојачког института). Наставак ове праксе може се у извесном смислу пратити до збирке *Ма шта ми рече* (1970) за коју је Љубивоје Ршумовић сам начинио ликовно решење корице и колажне илустрације засноване на надреалистичком наслеђу.

Телевизија постаје важан медиј у другој половини прошлог века а књижевни ствараоци за децу активно се укључују у њен рад. Као што је поменуто, сонгови и синопсиси радио и телевизијских емисија постају продуктивно језгро књижевног стварања и тако настаје тзв. „телевизијска поезија”: „назовимо је телевизијском литературом коју је Душко Радовић започео емисијом *На слово на слово*. (...) Она је истинита и занимљива, не потцењује дете а говори му речју и сликом” – Ршумовић, према: Роровић 1988: 212). Она се, како смо већ напоменули, заснива на полимедиаљности, односно кретању текста од књижевног до медијског и назад. Тако двоструко постојање утиче не само на начин певања (тзв. поетику римоване досетке и обрта, концизан а упечатљив, духовит

исказ који се памти попут рекламе, већ долази до уплива мотива и ликова из филма, са телевизије). Такође, Душан Радовић и Љубивоје Ршумовић стварају култне телевизијске серије за децу: *На слово на слово*, *Полетарац*, *Фазони и форе* и сл. Из новијег периода помињемо визуелну поезију Душана Попа Ђурђева у којој тело текста бива обликовано колажем, редимејдом и различитим колажима и визуелним симболима који се „читају” (*Аверси и верси* 2012; *Поезија која се гледа* 2018. и др.).

Интермедијалност у академској настави

Курсеви *Интермедијалност књижевности за децу* на основним и *Књижевност за децу и визуелни медији*⁸ на мастер студијама на Факултету за образовање учитеља и васпитача у Београду заједно се на изучавању визуелног наратива, на његовој анализи и истраживању односа две наративне оптике, са циљем да се способност декодирања визуелног наратива покаже самосталним тумачењем и применом у настави у почетним образовним циклусима. Циљеви су упознавање са природом и начелима различитих наратива, специфичностима сваког медија, као и примена наученог у раду са ученицима.

Због важности визуелног језика у раду са децом предшколског и раног школског узраста студенти на почетку курса треба да овладају декодирањем визуелног наратива у илустрацијама и сликовницама. Учење најмлађих читалаца визуелној писмености често се у раду са децом овог узраста сматра нечим што је саморазумљиво, иако то није тако:

Овладавање херменеутичким кодовима, међутим, није аутоматска вештина. За почетак, читаоци морају да схвате да у тексту постоји смисао који је далеко од саморазумљивог. (...) Нажалост, у образовној и школској пракси није неубичајено да се значење екстрахује само из текста, што је бесмислено. Разговор о питањима као што су пол, националност, однос деце и родитеља без узимања у обзир визуелног наратива је дубиозан пошто слике могу да појачају и озбиљно поткопају значење и вредности вербалног текста (Nikolaјева 2010: 31–32, прев. З.О.).

⁸ Предметни професор на курсу *Интермедијалност књижевности за децу* је Зорана Опачић а на курсу *Књижевност за децу и визуелни медији* су Јелена Панић-Мараш и Зорана Опачић.

Оспособљеност студената завршних година основних и мастер студија за анализу визуелног језика одабраних текстова произилази и из њихових општих и стручних курикуларних знања. Наиме, студијски програми за учитеље и васпитаче по својој природи су интердисциплинарни и подразумевају различита знања осим књижевности и књижевности за децу: између осталог визуелну културу, методiku наставе ликовне културе, развојну психологију и сл. По природи свог позива кроз академске студије студенти су усмерени на изучавање – и креирање интермедијалних радова. При томе, студенти мастер студија често имају непосредна искуства у раду са ученицима / предшколцима. То је додатно допринело резултатима ових курсева.

После упознавања са теоријским приступима феномену интермедијалности студенти су упућивани на декодирање визуелног наратива у илустрацијама и у сликовницама. Поредили смо различите илустрације и адаптације истог текста у сликовницама из старијег периода и савременије примере, рецимо различите сликовнице са мотивима бајки у којима се види различита слика света и друштвених односа. Такође, поредили смо различите илустрације истог књижевног текста на примеру два издања књиге *Гига прави море* Јасминке Петровић – оне Добросава Боба Живковића из 1996. и илустрације Ане Петровић у издању из 2024. како бисмо показали важност визуелног наратива у заокружењу значења приче.

Приликом анализе сликовница са мотивима исте бајке из различитих деценија студенти су успешно указивали на елементе различитих ликовних поетика. Тражено је да изврше анализу визуелног наратива пре упуштања у текстуалну анализу. Тумачили су композицију одабране илустрације, доминантност фигура главних ликова у првом плану (која је адекватна симболичкој логици дечјег цртежа), блеђе обресе фигура у позадинским плановима, различити интензитет боје у представљању главних и споредних ликова, те ентеријера којима се маркирају информације о важности јунака и елемената слике света. Затим су проучавали коришћену хроматску скалу илустрације (избор боја у контексту приче) и доводили је у везу са значењем визуелног кода. Упоређујући различите илустрације истих или сродних текстова (адаптације исте бајке) закључивали су шта илустратори желе да нагласе. Тиме су развијали критички вредносни став о сликовницама који ће им помоћи у даљем професионалном раду. Упоредна анализа илустрација истог текста погодна је и за уочавање родних стереотипа, културних и друштвених образаца.

Као новији пример коришћена је сликовница „Љутити човек” Гро Далеа и Свејна Нихуса (2012) која модерним ликовним језиком и доминантним визуелним наративом у односу на језички тематизује насиље у породици. Ова сликовница била је погодна и за указивање на секвенцијалну природу илустрација. Николајева указује како критичари често игноришу међусобне односе слика „па тумаче сваку илустрацију засебно (...). За разлику од језичког наратива, слике су дисјунктивне и читалац треба да разуме да међу њима постоји временска и узрочно-последична веза међу њима, да се догађај на слици дешава пре догађаја на следећој илустрацији. (...) за разлику од језичког наратива, слике могу да приказују два или више догађаја унутар исте целине или као серију догађаја која се дешава симултано или једна после друге” (Nikolajeva 2010: 29–30, прев. З.О.). У овој сликовници анализирали су измене у визуелизацији очевог лика, величине његовог тела у односу на простор дома (она доминира у простору у нападима агресије, шаке су предимензиониране а смањује се у мирним периодима) и чланове породице (фигура мајке је скрајнута на ивицу илустрације, њено тело је скупљено и бледо; лик детета налази се у центру између родитељских фигура), симболичне мотиве (закључана врата, биљка која вене, изувена обућа дечака која сигнализује немогућност да се склони) и измену хроматике (црвена боја која симболизује бес и насиље наспрам ахроматске сиве и сивоплаве која преовлађује у постфестум приповедним ситуацијама).

Ђопићева „Изокренута прича” „доследним обртањем логичког поретка и игром замене појмова” (Опачић 2019: 304) представља добар пример онеобиченог приповедања. Издање сликовнице Завода за уџбенике са илустрацијама Марине Милановић (Ђопић 2015) погодно је за увиђање како се може представити онеобичена стварност. Наводимо овај пример зато што ћемо касније указати на самостални рад ученика подстакнут баш овом Ђопићевом причом. Раздешени поредак најављује се илустрацијом блендера у којем се мућкају слова – блендер је, заправо, куцаћа машина, пошто је у његов стајаћи део смештена тастатура по којој мушке руке куцају текст (мушко одело из ког вири манжетна кошуље) Милановић је у великој мери пратила текст, али је начинила и померања у односу на приповедање. У неким случајевима „враћала је” уобичајени поредак ствари, као визуелно објашњење (на пример, баба која треба да скува четири лонца у јајету на левој страни представља се у кухињи како кува, али

на другој страни се унутар форме јајета крчкају четири лонца) а даје и самостална решења. У њеним илустрацијама флорални и предметни свет се осамостаљује. Зграде (кућа, штала) се динамизују и у извесној мери антропоморфизују, људи и животиње са чуђењем трпе радњу и бивају запоседнути а свет природе (брда, ливаде) прораста у све сегменте визуелне стварности. На пример, „крволочна шума” израста из вучјег тела. Текст је смештен у средину вучјег трупа, над њим су три окца, из леђа расте дрвеће, из стомака дрвеће расте на доле са зубатим црвеним устима. Све то формира персонификовани лик крволочне шуме сједињене са вуком. Бостан који „бере” чичу, инвертовани идиом који сугерише невољу у којој се чича нашао, представљен је као ољуђена лубеница са искеженим црвеним зубима (семенкама) која вуче вреже и мање лубенице у које је запетљан уплашени чича који немоћно седи на земљи.

Илустрације на фолио странама садрже низ догађаја који произилазе једни из других. Брк који, сучући деду, зачуђено коментарише како је земља поквасила кишу обликован је као изокренута цветна ливада на врху стране са које лију капљице воде на зачуђени дедин лик (деда има разјапљена уста), при чему доминантан брк на лицу, чији крајеви подсећају на ручице, хвата капљице. Подсликани флорални мотиви иза сцене доприносе утиску разбокорене природе. На другој страни исте целине илустрована је следећа сцена: по избацивању штале из краве ливади се наређује да пасе у зеленој крави. Рогата ливада обликована је као рогати зелени човечуљак са листићима уместо руку који седи на трави смештеној у утробу краве. Ољуђена зграда са линијама које сугеришу кретање надоле смештена је уз копита. Крава једном ногом одгурује шталу, чиме се сугерише инверзна радња, надмоћ краве над шталом и жеља да је одбаца. Све наведено показује на разиграна, иновативна решења илустраторке која је „изокренуто” приповедање схватила као креативни подстицај да осмисли нарацију која се у извесној мери придржава приче, али је и допричава.

*

Интермедијални или транмедијални однос књижевног текста и анимиране адаптације или обраде је веома комплексан. Он не подразумева доследно преношење књижевне приче пошто је реч о новом ауторском делу. Анимирана или филмска прича нужно садржи сажимање и мање или веће измене књижевног

предлошка, у складу са новом ауторском поетиком. Такође, адаптација неретко подразумева интеркултурна и трансисторијска померања или актуелизације (Wolf 2005: 48), што је типично за савременије адаптације. У приступу интерпретацији анимиране, односно филмске адаптације треба поћи од књижевног предлошка:

У хетеромедијалним релацијама један медиј може имати генетичку предност – бити први у процесу медијалног трансфера, па је циљ истраживача да препозна тип интермедијалне транспозиције, успостави везу између изворног и циљаног медија (source and target medium). То је случај са разним типовима адаптације или екранизације књижевних сижеа (Вукићевић, Шошо 2022: 86).

Анимирано или филмско дело подразумева многе додатне медијске равни: музику којом се модулира доживљај, визуелност: хроматски спектар, интензитет обојености, односе светлог и тамног, топлог и хладног, позицију и величину лика у формату у односу на приказани свет, њихов изглед, мимику, покрете тела, одећу, симболику ентеријера и екстеријера и коначно, измену ликова, преозначавање вредносних квалификатива, увођење нових ликова у грађењу нове приче. У новијим филмским адаптацијама бајки показује се како се филмски аутори више наслањају на претходне анимиране / филмске претходнике (на пример, укључују цитате или алузије из Дизнијевих верзија) него на књижевни текст (то показује рад Симоне Кањевац која тумачи измену функције штеточине из Пероове и Гримове бајке у филму Роберта Стромберга – в. Кањевац 2022). Тиме искуство читаоца/гледаоца од књижевноисторијског прераста у књижевномедијално и медијалноисторијско, пошто у себе укључује дијахронијски низ књижевног текста, класичних анимираних адаптација (Дизнијеви филмови из половине прошлог века као парадигма традиционалног медијског дела) до слободнијих обрада исте фабуларне матрице са значајнијим изменама у локализацији и вредносним одређењима јунака.

Студенти су усмеравани да проуче односе књижевног текста и филмске адаптације, односно две филмске адаптације из различитих епоха (засноване на књижевном делу) и у својој интерпретацији испитају аспекте филмске / анимиране приче: одступања и обогаћивања фабуларног тока, музику, визуелно обликовање ликова и њиховог окружења, кадрирање, функцију завршетка и

слично. За успостављање хетеромедијалних односа коришћени су филмови снимљени као адаптације романа српских писаца за децу и младе (роман Игора Коларова *Аги и Ема* и истоимени филм Милутина Петровића; роман *Лето кад сам научила да летим* Јасминке Петровић и филм Радивоја Андрића), као и анимирани филмови (поређења две анимирани верзије познатих бајки). Показало се да студенти веома успешно препознају и тумаче различите аспекте медијских дела.

Конечно, своја знања студенти мастер студија који већ имају наставничког искуства применили су у раду са својим ученицима. Подстицали су ученике не само на разумевање језичко-визуелног текста већ и на стваралачки рад. Тиме су темељно богатали ученичке читалачке компетенције и подстицали их на језичку креативност и стваралаштво.

Навешћемо неке примере. Први полази од књижевног текста и креће се ка визуелном стваралаштву. Своје истраживање за мастер рад студенткиња Теодора Гавриловић је обликовала тако што је месецима читала ученицима из *Чаробњака из Оза* Френка Л. Баума и онда развијала мотиве приче као полазиште за радионице. Овај процес није једносмеран пошто су ликовне радионице вратиле ученике тексту и допринеле његовом свеобухватнијем, продубљеном разумевању и доживљају. У овом случају изостаје почетна веза са хетеромедијским адаптацијама, али је, са друге стране, ликовно стваралаштво постало иницијална тачка за визуелно опажање текста и подлога за даље визуелно описмењавање. Теодора Гавриловић са задовољством сведочи о резултатима процеса рада:

Поступак стварања, (...) био је толико успешан да је створено окружење у којем је било питање ко више ужива, ученици или ја као учитељ. (...) Посебно је значајно што су ученици били толико ангажовани и заинтересовани да су чак одбили да гледају филмску адаптацију романа како не би „покварили” своју машту. Ова чињеница указује на (...) потпуно укључивање у роман и његове ликовне, што је био и основни циљ радионица. Употреба романа (...) показала је да литерарни текстови могу бити моћан алат за покретање и развој уметничког изражавања и креативног размишљања код ученика. (...) Циљ је да се кроз креативне активности подстакне свеобухватан развој ученика, укључујући њихове когнитивне, емоционалне и социјалне способности. Овај

приступ омогућава ученицима да на интерактиван и забаван начин истражују и продубљују своје разумевање књижевних дела... (Гавриловић 2024: 194).

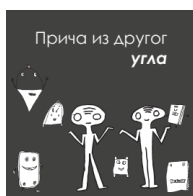
Онеобичени књижевни текст може подстаћи ученике да, уз добро вођење наставника, буду мотивисани да сами осмисле причу и затим покушају да то представе у језичко-визуелном раду. Студент мастер студија Данило Милићев пошао је од помануће „Изокренуте приче“. На основу ње ученици првог разреда Основне школе „Краљ Петар Први“ из Београда⁹ вођени својим учитељем Милићевим креирали су *Причу из другог угла* (Слика 1), затим је илустровали и начинили сликовницу (касније и анимацију).¹⁰ Мотивацију за изокретање приповедног света и замену места и функције људи и предмета пронашли су у упаду ванземаљаца чија појава проузрокује „губљење равнотеже“ свакидашњег, школског света. На крају приче открива се како је ишчашеност света проистекла из погледа наглавачке. Осим уведеног приповедног оквира, средиште „Приче из другог угла“ обликовано је налик Ђопићевој причи а неке појединости настају као непосредан омаж: изненадна појава вука, као и осамостаљени предмети из окружења који врше радњу над јунацима: играчка улази у учионицу и тражи Душана „у ормарићу, ранцу и канти“, Сава „позвони“ и телефон мора да се врати својој кући, перница пакује Луку, ранац у себе смешта Доротеју, домаћи задатак „ради“ Андрију, дисциплина покушава да безуспешно „уведе“ Сару а кућиња силази у ученике.

На који начин су ученици ликовно објаснили догађаје у којима је свет инверзно постављен, насупрот логици а предмети задобијају моћ над дечјим ликовима? Овде долази до изражаја дечји доживљај света у најмлађем школском узрасту који подразумева порозни однос између стварносног и измаштаног света и анимистичка својства. Интеграција дечјих ликова са предметима који њима манипулишу, смештају их у себе, гурају и гутају довела је у дечјој машти до њиховог очовечења: перница која у себи носи дечака илустрована је са забринутим погледом, рајсвершлус

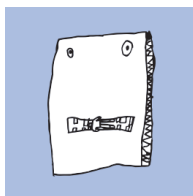
⁹ Илустрације из сликовнице „Прича из другог угла“ објављују се уз сагласност Данила Милићева.

¹⁰ „Прича из другог угла“ освојила је награду на VIII конкурс „Изокренуте приче и песме“ 2022. Објављена је у електронском часопису *Чика Јова Змај*; https://www.dkcb.rs/wp-content/uploads/2023/01/Video-casopis-12_dopuna_2.pdf. Касније је урађена и анимација, што се може видети на следећем линку: https://www.youtube.com/watch?v=mfu__PNSv90&ab_channel=DKCBeograd.

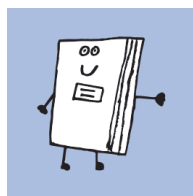
је постављен онде где се налазе уста на људском лицу. Зупци рајсфершлуса су уста са зубима која су загризла малену фигуру дечака (Слика 2). Књига која је „оставила” Реу обликована је са обрисима лица и смешком како рукама љубазно показује Реи да изађе из учионице (Слика 3). Ранац који је у себе спаковао девојчицу има такође људске црте, обрве, очи, нос и зубиће који су је прогутали (Слика 4). Домаћи задатак који „ради” Андреју представљен је густо исписаним листом хартије на којем се налази и сличица дечака. Апстрактна „дисциплина” која је безуспешно покушала да освоји немирну девојчицу ликовно је представљена најслободније, као велики знак узвика на целој страни са попречним линијама које сугеришу силовити упад, узвик који одзвања (Слика 5). Више илустрација приказује на који начин ручак може да поједе децу, то је очигледно ђацима било најинспиративније: „ручак” у обрису претеће апстрактне форме искошеног погледа која се надвија над фигуром детета (Слика 6), сендвич разјапљених уста који гута девојчицу (ова представа је помало налик библијској представи Јоне у утроби кита) (Слика 7) и сладолед у корнету са зубима и раширеним рукама – са јасно видљивом намером (без обзира на трешњицу на врху) (Слика 8). Захваљујући труду њиховог учитеља Данила Милићева, свет „из другог угла” не само што је створен и оживео, већ је и смештен у формат сликовнице коју су радили ученици.



Слика 1



Слика 2



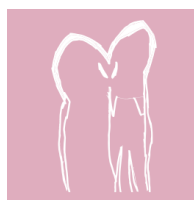
Слика 3



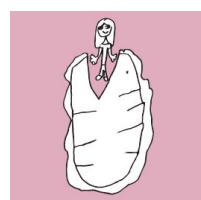
Слика 4



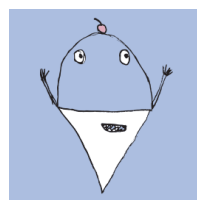
Слика 5



Слика 6



Слика 7



Слика 8

Овај креативни мастер студент који је годинама изучавао основе и технике анимације са ученицима другог разреда успео је да реализује и анимирани филм *Веверица и меда, пријатељи за*

сва времена.¹¹ Пошао је од сликовнице посвећене пријатељству, *Ја бих свуда са тобом* Смрити Холс, илустратора Стива Смола (Београд: Креативни центар, 2022). (Своја знања о историјату и техникама анимације показао је својим изванредним предавањем одржаним студентима на курсу.) Милићев је покушао да подстакне ученике да осмисле шта је претходило причи и како је дошло до овог необичног пријатељства. Припрема за овај анимиран филм било је сачињавање аудио приче. На основу тонског записа наставили су рад и нацртали позадину и фигуре медведа и веверице у толиком броју цртежа да се могла сачинити анимација. Резултат је фасцинантан анимиран филм као ученичко дело. Иако је филм настао пре курса, послужио је осталим полазницима као полазиште за многобројне могућности које је могуће остварити у наставној пракси. Сви показани примери показују како рад са децом у предшколском и почетном школском узрасту може бити изузетно инспиративан, мотивишући и довести до вредних резултата.

Указали смо на неопходност визуелног описмењавања деце у почетном школском узрасту која треба да буде синхронизована са језичким описмењавањем. Читалачке компетенције ученика се оваквим двоструким описмењавањем значајно унапређују. Подручје књижевности за децу погодно је за интермедијални приступ зато што је засновано на фреквентним интермедијалним везама слике и речи, на шта смо указали у раду. Академска настава на изборним предметима показала је да оспособљавање студената основних и мастер студија, будућих васпитача и учитеља, за тумачење визуелних наратива утиче на значајно унапређивање наставе у предшколском и почетном школском узрасту.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вукићевић, Д., Станковић Шошо, Н. „Интермедијалност у настави књижевности.” У: Д. Богавац (ур.), *Нови хоризонти васпитања и образовања*, зборник радова, Београд: Учитељски факултет, 2022, 83–93.
- Вучо, А. *Подвизи дружине „пет петлића”*. Колажи и објашњења од Душана Матића, Београд: Младо поколење, Београд, 1959.

¹¹ Анимиран филм ученика другог разреда ОШ „Краљ Петар Први” из Београда награђен је на конкурс „Још увек сам дете” у оквиру V Фестивала дејег стваралаштва *Уметник из школске клупе*, у категорији од I до IV разреда. Рађен је као комбинација *stop motion* анимације и дигиталне анимације. <https://www.youtube.com/watch?v=WTrqIVd0W4nQ>. Захваљујем се Данилу Милићеву на подацима.

- Гавриловић, Т. *Чудесна земља Оз – подстицај за ликовно стваралаштво и разумевање одлика фантастичног романа*, мастер рад, Београд: Факултет за образовање учитеља и васпитача Универзитета у Београду, одбрањен 25. септембра 2024.
- Дале, Гро, Нихус, Свејн, *Љутити човек*, Београд: Министарство рада и социјалне политике, Управа за родну равноправност, 2012.
- Бурђев, Д. П. „За све је крива Алиса или змијски цар који је прогутао слона”, темат *О илустрацији и илустраторима*, *Детињство*, год. XXXVII, бр. 3–4, 2011, 41–45.
- Јованов, Ј. „Три модела дечје илустрације у Србији”, темат *О илустрацији и илустраторима*, *Детињство*, год. XXXVII, бр. 3–4, 2011, 46–54.
- Кањевац, С. „Вредносна трансформација штеточине из бајке (од Перове и Гримове бајке до Грдане Роберта Стромберга”, *Детињство*, год. XLVIII, бр. 1, пролеће 2022, 148–159.
- Књижевност за децу и интермедијалност*, Тематски двоброј часописа *Детињство*, год. XL, бр. 1/2014 и 2/2014.
- Лобачев, Ђ. *Кад се Волга уливала у Саву. Мој животни роман*, Београд: Просвета, 1997.
- Милићев, Д. ученици ОШ „Краљ Петар Први”, *Прича из другог угла, Чика Јова Змај*, децембар 2022; https://www.dkcb.rs/wp-content/uploads/2023/01/Video-casopis-12_dopuna_2.pdf
- Милићев, Данило, ученици ОШ „Краљ Петар Први”, *Веверица и меда, пријатељи за сва времена*, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=WrqIVd0W4nQ>
- Љуштановић, Ј. „‘Мирко, пази метак...’: појава *Дечјих новина* из Горњег Милановца – културнополитички и идеолошки контекст”, у: Тропин, Тијана, Бараћ, Станислава (ур.), *Часописи за децу: југословенско наслеђе (1918–1991)*, Београд: ИКУМ; 2019, 435–456.
- Опачић, З. *(Пре)обликовање детињства*. Београд: Учитељски факултет, 2019.
- Опачић, З. „Такмичење са самим собом: надузрасна својства Ршумовићевог песништва”, у: Хамовић, Драган (ур.), *Љубивоје Ршумовић, песник*, Краљево: Народна библиотека Стефан Првовенчани, 2024.
- Пејчић, А. „Са Браном у дечјем свету”, у: Брана Цветковић. *Брана за децу. Песме, приповетке, драме, загонетке, поуке, цртежи, ребуси. Изабрана дела Бране Цветковића I–VIII*. Београд: ИКУМ, 2023, 531–547.
- Петровић, В., Балох Б. „Репрезентација рата у сликовницама без текста: запитаност, страх, незнађе и нада”, *Детињство*, год L, бр. 2, лето 2024, 7–16.
- Ранђеловић, Б. *ПИРЛС 2021: Национални извештај о резултатима истраживања читалачке писмености*, Београд: ЗВКОВ, 2023.
- Ршумовић, Љ. У: Дивјак-Арок, Гордана, „Хиљаду зашто Ршуму” (интервју), *Дневник*, 16. 6. 1968; према: Поповић, Radovan (priг.), *Štita koja hoda ili Knjiga o Ršumi*, Jubilarно izdanje povodom tride-

- set godina književnog rada, Dela Ljubivoja Ršumovića, knj.7, Šakovac: Zrinski, 1988.
- Тодоровић, П. „Тарзан у стрипу”. У: Тропин, Тијана, Бараћ, Станислава (ур.), *Часописи за децу: југословенско наслеђе (1918–1991)*, Београд: ИКУМ; 2019, 175–192.
- Тропин, Т. „Како преводити илустрацију.” *Детињство*, год. XL, бр. 1/2014: 3–14.
- Тропин, Т. „Крава носи два шешира: илустрације поема за децу Александра Вуча између надреализма и соцреализма”, у: Јовић, Бојан и др. (ур.), *Авангарда: од даде до надреализма*, Београд: ИКУМ – Музеј савремене уметности, 2015, 319–322.
- Тропин, Т. „Све Жежеве куће: илустратори Жежеве кућице”, у: Сопић, Сара и Славковић, Мирјана (ур.), *Жежева кућица. Измишљање бољег света*, Београд: Музеј Југославије, 2023, 148–169.
- Ђопић, Бранко, *Изокренута прича*, илустровала Марина Милановић, Београд: Завод за уџбенике, 2015.
- Draginčić, S., Zupan Z. *Istorija jugoslovenskog stripa I – do 1941*, Novi Sad: Forum, 1986.
- Ivkov, S. *60 godina stripa u Srbiji*. Monografija izložbe otvorene 24. februara 1995, Subotica: Galerija likovni susret, 1995.
- Narandžić Kovač, S. *Jedna priča – dva pripovjedača. Slikovnica kao pripovijed*, Zagreb: Arttrezor naklada, 2015.
- Nikolajeva, M. and Scott, C. *How Picturebooks work*, New York – London: Garland Publishing, 2001.
- Nikolajeva, M. „Interpretative Codes and Implied Readers of Children’s Picturebooks”, in: *New Directions in Picturebook Research*, edited by Colomer, Teresa, Bettina Kümmerling-Meibauer, and Cecilia Silva-Díaz, New York – London, Routledge – Taylor & Francis, 2010, 27–40.
- Nikolajeva, M. *How picturebooks work*. NY – London: Garland Publishing, 2001.
- Nodelman, P. *The Hidden Adult. Defining Children’s Literature*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 2008.
- Pavličić, P. „Intertekstualnost i intermedijalnost: tipološki ogled”, у: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković i dr., Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1988, 157–196.
- Wolf, W. „Intermediality”, „Pictorial narativity”, in: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, edited by Herman, David, Jahn, Manfred and Marie-Laure Ryan, London – New York: Routledge Ltd, 2005, 361–366, 571–575.

Zorana Z. Opačić

VISUAL LITERACY IN TEACHING CHILDREN'S LITERATURE
(on academic courses for future preschool educators and teachers)

Summary

The paper is dedicated to examining the relationship between visual and linguistic narrative within children's literature in the context of academic teaching in elective courses at the Faculty of Education in Belgrade. After pointing out various types of intermediality in children's literature in a concise diachronic review, referring to the illustration of a literary text, a picture book, comics, polymedia texts, adaptations of literary texts in animated films and films, we show how academic courses for future preschool educators and primary school teachers are designed, that is, their training to understand and interpret visual narrative. We start from the assumption of Marija Nikolajeva that visual literacy is as important as linguistic literacy for the intellectual development of a child and that visual literacy contributes to the general reading competences of a child. At the end of the paper, we point out the results of these courses, which are also reflected in the intermedial work of teachers with students, which improved their reading skills (reading text and images).

Keywords: intermediality, plurimediality, reading skills, visual narrative, illustration, picture book, comic strip, relationship between literary text and media work, academic teaching.