

KNJIŽEVNA ANALIZA STVARALAŠTVA BEATRIX POTTER

Celent, Tereza

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:307264>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-14**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

KNJIŽEVNA ANALIZA STVARALAŠTVA BEATRIX POTTER

TEREZA CELENT

Split, rujan 2024.

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

KNJIŽEVNA ANALIZA STVARALAŠTVA BEATRIX POTTER

Studentica: Tereza Celent

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov

Split, rujan 2024.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Beatrix Potter	3
2.1. Djetinjstvo i odrastanje u viktorijanskome periodu	3
2.2. Obrazovanje i umjetnički utjecaj	5
2.3. Pisanje i ilustriranje knjiga za djecu	8
2.4. Doprinos znanosti i očuvanju prirode	14
3. Žanrovske odrednice slikovnice.....	16
4. Književna analiza slikovnica Beatrix Potter	25
4.1. Obitelj i prijateljstvo.....	27
4.2. Domaćinstvo i zajednica	33
4.3. Kritika viktorijanskoga društva	38
4.4. Pohvala seoskome životu	44
4.5. Poučne zgode.....	46
4.6. Pustolovina.....	49
4.7. Životinjska priroda	52
5. Zaključak.....	59
6. Sažetak	61
7. Abstract.....	62
8. Literatura.....	63
9. Internetski izvori.....	67
10. Popis ilustracija.....	69

1. Uvod

Stvaralaštvo Beatrix Potter, jedne od omiljenih britanskih autorica, počiva na njezinoj ljubavi prema djeci i prirodi. Svoj je djetinji duh, ljubav prema prirodi i izniman dar za slikanje pretočila u slikovnice; prvo književno djelo s kojim se dijete susreće (Kocijan, 2019: 11). Milan Crnković (1980: 174) opravdava brojnost motiva prirode, posebno životinja, u dječjoj književnosti kada kaže da je „ona neiscrpno vrelo motiva i za svako dijete uvijek iznova neotkriven, privlačan i pun tajna golem svijet koji treba otkrivati i koji i za najveće znanstvenike – u kojoj mjeri tek onda za djecu – skriva bezbroj tajna.” Djetetovu je znatiželju potrebno potpirivati, a Potter je to itekako činila. Ona je začetnica moderne slikovnice. Za bolje razumijevanje slikovnice kao vrste pružit će se uvid u određenje dječje književnosti kao i u žanrovske odrednice slikovnice.

Ovaj se rad bavi Potterinim slikovnicama u kontekstu tema koje se u njima javljaju. To su teme obitelji i prijateljstva, domaćinstva i zajednice, kritike viktorijanskoga društva i pohvale seoskome životu, poučnosti slikovnica, pustolovine te životinjske prirode. Jedne su od najčešćih tema dječje književnosti obitelj i prijateljstvo i kao takve javljaju se u velikome broju Potterinih slikovnica. Antropomorfizirani su životinjski protagonisti smješteni u obiteljsko okruženje i prijateljske odnose s čime se dječji čitatelji mogu lako poistovjetiti. Domaćinstvo i zajednica teme su koje proizlaze iz tema obitelji i prijateljstva, a obuhvaćaju širi kontekst u koji su likovi smješteni. Uglavnom je to pastoralna idila seoskoga života. U slikovnicama se javlja Potterin jasan afinitet prema seoskome životu što se obrađuje kao tema pohvale seoskome životu. Autorica glorificira miran život na selu u malenoj društvenoj zajednici izostavljajući neugodnosti i poteškoće kakve takav život podrazumijeva. Iz njezinih se slikovnica s druge strane može iščitati kritika viktorijanskoga društva u dogodovštinama koje alegorijski osuđuju prijetvornost i nedostižni perfekcionizam. Elementi te kritike viktorijanskoga društva promatraju se i u suvremenome kontekstu u svrhu dokazivanja sjevremenosti Potterina stvaralaštva. Posebno se razmatra poučnost slikovnica i tema pustolovine koja je uobičajena u dječjoj književnosti jer omogućava izgradnju napetosti radnje i time zadržavanje pozornosti mladoga čitatelja. Pustolovine iz Potterina pera posebne su po tome što, netipično za književnost za malu djecu, sadrže mračne elemente poput otmice i smrtne opasnosti. Takvi se motivi povezuju s očitovanjem istinske životinjske prirode koja se kod inače antropomorfiziranih likova obično budi u slučaju opasnosti. Ovaj rad odgovara na

pitanje implicitnoga čitatelja u svakoj slikovnici u kontekstu navedenih tema. Ispituje se suvremenost slikovnica kao i primjerenost određenih motiva dječjoj publici. Za potrebe rada korištena je cjelovita zbirka *Priče Beatrix Potter* (2002) u hrvatskome prijevodu Ivanke Borovac.

2. Beatrix Potter

2.1. Djetinjstvo i odrastanje u viktorijanskome periodu

Potter je rođena 28. srpnja 1866. godine u obitelji dobrostojećih unitarista¹ u West Bromptonu u Londonu. Njezin otac Rupert Potter bio je odvjetnik, a majka Helen potjecala je iz imućne obitelji trgovaca pamukom i brodograditelja. Lear (2007: 38) navodi kako su ih unitaristička religijska uvjerenja izdvajala iz Londonskoga društva pa su, iako imućni, trpjeli osjećaj isključenosti. To se odrazilo i na djetinjstvo njihove djece. Potter su obrazovale tri guvernante i odrastala je izolirana od ostale djece. Ta ju je izoliranost od društva natjerala da prijatelje pronađe u životinjama.

Djeca Potterovih praznike su provodila na imanju Dalguise na rijeci Tay u Škotskoj okruženi seoskom florom i faunom te mnogim obiteljskim ljubimcima. Naime, u 19. stoljeću, kako navodi Sara Ann Tuškan (2020: 11-14) pojavili su se trendovi u odgoju u vidu brige za emocionalno i tjelesno zdravlje djece. Između ostaloga, posjedovanje ljubimaca postalo je popularno, a za djecu čak i poželjno, kako navodi Donna Ferguson (2019) za časopis *The Guardian*². Priručnici o odgoju u 19. stoljeću savjetovali su roditeljima da odgovornost za ljubimce prebace na djecu. Briga o ljubimcima djetetu je davala osjećaj odgovornosti i pomagala je u razvoju empatije i u tome je periodu postala popularan element kućnoga odgoja. Dobar odgoj djece vrlo je važan za budućnost društva, a briga o ljubimcima mogla je pomoći djetetu da razvije odgovornost, empatiju i osjećaj za moral. U to vrijeme ljubimcima su mogle postati razne životinje. Bogate su obitelji sebi mogle priuštiti papige i majmune uvezene iz kolonija, dok su siromašne obitelji zarobljavale ptice poput kosova³. Ljudi tada nisu vidjeli nikakav etički problem u udaljavanju životinja iz njihova prirodnoga staništa. Potter je kao ljubimce držala čak i miševe koji su u njezinu obiteljskom domu živjeli kao nametnici. Inače strogi roditelji zabranu miješanja s ostalom djecom kompenzirali su dozvoljavajući djeci da drže veliki broj ljubimaca⁴. Uvijek poticana na znanstvene pothvate, djeca Potterovih svoje su zečje ljubimce kuhala po završetku njihova života kako bi mogli proučavati njihove kosti,

¹ Unitarizam je religijski pokret koji odbija dogmu o trojedinom Bogu i vjeruje u Boga kao jednu osobu

² <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/oct/19/pets-how-victorians-turned-beats-into-mans-best-friends>

³ (<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/oct/19/pets-how-victorians-turned-beats-into-mans-best-friends> pristupljeno 2. ožujka 2024.)

⁴ Lear (2007: 38) piše kako su osim miševa, u dječjoj sobi na trećemu katu kuće u ulici Bolton Gardens, živjeli i zečevi, pupavac, šojka i kanarinac, divlja patka, obitelj puževa a svojedobno i zmija po imenu Sally.

odnosno anatomiju (Lear, 2007: 38). Iz takvoga, za današnje vrijeme pomalo morbidnoga odnosa djeteta prema ljubimcima, možemo svakako ustvrditi da je odnos prema ljubimcima u tome periodu bio drugačiji nego danas⁵. Međutim, to ne isključuje činjenicu da je postojala emocionalna povezanost s ljubimcima. No, iz ovoga se slučaja može zaključiti kako je odnos prema životu ljubimca bio racionalan. Također, primjetno je da se životinje nisu smatrale članovima obitelji do te mjere da ih se oplakuje nakon smrti. Znanstveni pristup životinjama i proučavanje njihove anatomije bili su osnovom za precizno znanstveno crtanje kakvome je Potter bila sklona.

Godine 1882. obitelj Potter počela je praznike provoditi na sjeveru Engleske, u Lake Districtu (Shaw, 2021: 51). Potter je ondje pronašla vrelo umjetničke inspiracije, ali i upoznala čovjeka koji će imati trajan utjecaj na nju tijekom života i postati jednim od izvora inspiracije. Hardwicke Drummond Rawnsley, lokalni vikar, dočekaao je obitelj Potter u Lake Districtu. Obitelji su često provodile vrijeme zajedno zahvaljujući prijateljstvu koje se razvilo između Rawnsleyja i Potterina oca. Tako je Rawnsley zamijetio Potterin talent za slikanje što je započelo njihove razgovore o prirodi, geologiji, arheologiji i njegovoj ljubavi prema Lake Districtu.

Potter je od četrnaeste godine vodila privatni dnevnik. Pisala ga je abecedom koju je sama osmislila (Gristwood, 2016: 34) kako bi svoje misli zadržala za sebe, a posebno kako bi ih sakrila od majke. Njezin dnevnik „svijetu daje sliku kronično usamljenoga, sramežljivog djeteta i mlade žene” (Messer, 1968: 325)⁶. Vrijednost je dnevnika u tome je što se u njemu ocrta njezino odrastanje. Naime, pisala ga je od svoje četrnaeste do tridesete godine. Osim što svjedoči sazrijevanju njezina književnog izričaja, ovakav tekst najviše je što se o nečijemu životu istraživač može nadati pronaći. Posebice stoga što autor koji piše u šifri, piše iskreno, potpuno oslobođen pritiska tuđih očekivanja, odnosno, pokazuje svoje pravo lice. Njezin je dnevnik također bio mjesto izljeva kreativnosti, kako slikarske tako i književne. Ondje je izražavala i svoju fascinaciju umjetnošću, dojmove, pa čak i kritike nakon posjeta izložbama. Na tim su se stranicama našla i nezadovoljstva iz pubertetske dobi. Gristwood (2016: 34) navodi njezinu frustraciju novom guvernantom koju je očekivala. U vrijeme kada je Bertram

⁵ Batinić i Majhut (2017: 328) spominju faze ljudsko-životinjskoga odnosa prema Richardu Bullietu. Četiri su navedene faze: „*odvajanje* (čovjek se počinje doživljavati kao različit od životinja), *preddomestikacija* (lovac, pripitomljavanje životinja), *domestikacija* (uzgoj životinja, suživot čovjeka i životinja) i *postdomestikacija* (industrija mesa i kože, odvojenost ljudi od životinja, životinja kao ljubimac)”

⁶ Ponuđen vlastiti prijevod prema izvorniku: „give to the world a picture of a hauntingly lonely, shy child and young woman.” (Messer, 1968: 325)

trebao poći u internat Helen Potter pronašla je novu guvernantu, Annie Carter. Potter nije bila oduševljena tom idejom pa je mir pronalazila u crtanju i slikanju. Sve to svjedoči o njezinu obrazovanju koje je bilo tipično za djevojku viktorijanskoga perioda.

2.2. Obrazovanje i umjetnički utjecaj

Obrazovanje u viktorijanskoj Engleskoj uvelike se razlikovalo među rodovima i staležima. Djeca niže radničke klase odmalena su radila i nisu se obrazovala (Briggs, 2003: 203). U obiteljima više klase malenu djecu, do desete godine odgajale su guvernante nakon čega su pohađala javne škole. Takvo je školovanje bilo skupo tako da su najbolju priliku za obrazovanje imali dječaci iz višega staleža. Privatne su škole, odnosno internati, također bile skupe, a osim toga, primale su isključivo mušku djecu. Te su se škole fokusirale na oplemenjivanje svojih štićenika sportskim duhom, vjerom, samopouzdanjem i duhom vodstva (Briggs, 2003: 249). Uloga internata bila je najprije društvena, a tek potom obrazovna. Svrha je toga školovanja za mladiće iz višega staleža bila zavrijediti svoje mjesto u elitnim krugovima društva. S druge strane, djevojčice iz više srednje klase nisu pohađale javne škole, već su obrazovane kod kuće. Kako bi osigurali obrazovanje svojim kćerima, imućni su roditelji zapošljavali guvernante koje su trebale biti neudane (Tuškan, 2020: 4). Obrazovanje se djevojaka sastojalo u stjecanju vještina korisnih za brak i vođenje kućanstva; to je u tome periodu bio gotovo jedini životni put za ženu. Među tim vještinama, osim onih iz područja domaćinstva kao što su kuhanje i šivanje, našle su se i umjetničke vještine poput slikanja, pjevanja i sviranja instrumenata, a sve u službi buduće uloge supruge; te vještine služile su na pomoć i/ili ponos supruhu.⁷

Potter je tako, kao djevojka viktorijanskoga perioda, obrazovana kod kuće, a za njezino su obrazovanje zaslužne tri guvernante. U ranome djetinjstvu, do šeste godine, za nju se brinula i odgajala ju dadilja Ann Mackenzie, Škotkinja, a od šeste godine njezino je obrazovanje preuzela „gospođica Florrie Hammond” (Lear, 2007: 42)⁸. Zamijetivši Potterin „izniman dar za crtanje i slikanje” (Lear, 2007: 44)⁹, Hammond je njezinim roditeljima preporučila da pronađu učitelja slikanja za svoju kćer. Tako je Potter pet godina, počevši od dvanaeste godine, učila slikati od gospođice Cameron. Bila je zadovoljna prilikom da više vremena provede

⁷ (<https://sites.udel.edu/britlitwiki/education-in-victorian-england/> pristupljeno 26. 4. 2024.)

⁸ Izv: „Miss 'Florrie' Hammond” (Lear, 2007: 42)

⁹ Izv: „exceptional gift for drawing and painting” (Lear, 2007: 44)

crtajući iako joj se nije sviđalo što je u tome vremenu njezina umjetnička sloboda bila ograničena uputama njezine učiteljice slikanja. Hammond je podučavala Potter do 1883. godine pa je ova stekla formalno obrazovanje koje je uključivalo čitanje, pisanje, aritmetiku, latinski i francuski jezik (Lear, 2007: 43; Bilclough, 2021: 23). Treća guvernanta, gospođica Annie Carter zaposlena je na Potterino neugodno iznenađenje 1883. godine. Gristwood (2016: 34) se osvrće na zapise iz Potterina dnevnika u kojima izražava zabrinutost za svoju budućnost i nelagodu zbog dolaska nove guvernante koji se mogu jednostavno pripisati pubertetskim godinama. Iste je godine njezin brat Bertram napustio obiteljski dom i otišao na školovanje u internat. Te su dvije velike promjene uznemirile Potter. Valja napomenuti da je Potter iste godine osim bratova društva izgubila i strica, djeda s očeve strane, Edmunda Pottera, i baku s majčine strane, Jane Leech, te obiteljskoga prijatelja Williama Gaskella (Lear, 2007: 57-59). Potter je u adolescenciju stupila nakon niza gubitaka i velikih promjena koje su utjecale na njezinu ionako povučenu narav. Adele Tutter (2014: 134) piše kako su ti događaji loše utjecali na Potterino zdravlje pa, kao i Gristwood (2016: 37), navodi kako ju je to stanje dovelo i do gubitka kose. Sve je to imalo utjecaja na razvoj njezinih vještina crtanja i slikanja koje su joj poslužile kao bijeg od tjeskobe i samoće jer je u tim vještinama imala kontrolu nad situacijom.

Lear (2007: 45) navodi kako je umjetnost imala važnu ulogu u životu obitelji Potter. Potter je tako odmalena njegovala ljubav za umjetnost, a posebno za crtanje. Kao dijete nosila je pribor za crtanje u prirodu imitirajući roditelje (Lear, 2007: 31)¹⁰. Skicirala je gusjenice i insekte koje bi uočila. Ona i njezin brat, uz crtanje učenoga u prirodi, mnoge dječje radove precrtavali su iz tada popularne literature o crtanju (Lear 2007: 31)¹¹. Otac Rupert svoju je djecu poticao, kako u umjetničkim aspiracijama tako i u interesima za najnovije znanstvene ideje. Zato je i podržavao svoju djecu u njihovu ranije spomenutome sakupljanju različitih životinja. Za deseti rođendan Potter je na poklon od oca dobila knjigu Jemime Blackburn *Birds Drawn from Nature*. To je svojevrstan dokaz njegova odobravanja kćerinih interesa. Gristwood (2016: 27) i Lear (2007: 32) navode kako je zahvaljujući toj knjizi razvila oko za prirodu i za umjetnost. Lear (2007: 32) također navodi kako ih je otac posebno poticao da proučavaju ptice. Potter je Blackburn posvetila i jedan od svojih likova – patku Jasminu, u izvorniku nazvanu Jemima. Ta Blackburnina knjiga samo je jedna od onih koje je Potter koristila za kopiranje slika. Uglavnom su to bili priručnici o temama iz područja flore i faune. Uz takve knjige

¹⁰ Izv: „Beatrix had observed that her parents carried sketchbooks when they went out in the countryside and she imitated them by making her own out of rough paper that she fastened together with string” (Lear, 2007: 31)

¹¹ Izv: „copying from various drawing books popular during the period” (Lear, 2007: 31)

umjetnički utjecaj na Potterino stvaralaštvo ostavile su dječje slikovnice. Lear (2007: 30) navodi kako je Potter odmalena bila izložena dječjoj književnosti.

Potter je njezina dadilja upoznala s bajkama braće Grimm, Ezopovim basnama, Biblijom, *Hodočasnikovim putovanjem* Johna Bunyana, *Book of Nonsense* Edwarda Leara, romanima Sir Waltera Scotta, *The Water-Babies: A Fairy Tale of a Land-Baby* Charlesa Kingsleyja i *Alisom u zemlji čudesa* Lewisa Carrolla (Gristwood, 2016: 21; Lear, 2007: 30-34). Na nju je uvelike utjecala i zbirka priča *Uncle Remus* američkoga pisca Joela Chandlera Harris¹². Potter nije bila jedina koju su privlačile životinjske priče smještene u svakodnevnicu ljudskoga života. To su oduševljenje, navodi Lear (2007: 131), dijelili njezini kolege i suvremenici poput Rudyarda Kiplinga, proslavljenoga autora *Knjige o džungli*; Alana Alexandra Milnea, autora priče o slavnom medvjediću Winnieju Poohu; i Kennetha Grahamea, autora klasika dječje književnosti *Vjetar u vrbama*. Potter je prije svega bila zaintrigirana Harrisovom umjetničkom sposobnošću da ono posve obično pretvori u čudnovato. Osim koncepta životinjske priče Joela Harris¹³ Potter je privukao i jezik njegovih priča. Utoliko te je neke izraze poput zečji duhan¹³, Repkica¹⁴ i *puddleduck*¹⁵ uvrstila u vokabular svoga stvaralaštva (Laws, 2021: 130-131). Harris je utjecao na Potter i svojim kreativnim onomatopejskim izrazima. Zbog aliteracije koju sadržavaju u izvornome, engleskom jeziku, neke su onomatopejske riječi ritmički privlačne za tekst dječjih priča. Što se tiče elemenata fabule, Harrisova sklonost dinamičnim peripetijama i osebujnim likovima (Lear, 2007: 131) također je utjecala na Potterino pisanje i stvaranje vlastitoga fiktivnog svijeta. Pennington (1991: 68) i Lear (2007: 62-64) kao izvore Potterine inspiracije i utjecaja na njezino

¹² Joel Chandler Harris bio je američki novinar i folklorist iz druge polovice 19. stoljeća. Bio je uspješan u Americi i Engleskoj. Proslavio se zbirkama djela o ujaku Remusu (Uncle Remus); Harris je još kao dijete slušao i sakupljao crnačke folklorne priče u dijalektu koje je čuo na imanju robovlasnika na kojem je živio. Britki humor i životinjske priče inspirirane afroameričkim pričama koje je Harris imao prilike slušati od afro-američkih robova na plantaži Turnworld na kojoj je radio oduševljavale su Potter (Bilclough, 2021: 24). Ujak Remus karizmatičan je crni lik koji kao pripovjedač u Harrisovim djelima iznosi folklorne pripovjetke s plantaže, Afro-američke folklorne pjesme, kao i legende i izreke. Najprije su objavljivane u novinama a kasnije kao zasebne zbirke. (<https://www.uncleremus.com/bio.html> pristupljeno 22. 3. 2023.) (<https://www.georgiaencyclopedia.org/articles/arts-culture/joel-chandler-harris-1845-1908/> pristupljeno 22. 3. 2023.)

¹³ Izv: „rabbit tobacco”

¹⁴ Izv: „Cottontail” (Potter: 2002). Doslovan prijevod glasio bi pamučni rep. Ova je riječ zapravo ime jedne od zečica iz *Priče o zeki Benjaminu*.

¹⁵ Puddleduck je dio imena patke Jasmine u izvorniku (Potter: 2002) koji Borovac ne prevodi nego lik originalno nazvan „Jemima the Puddle-Duck” (Potter: 2002) u prijevodu na hrvatski jezik jednostavno naziva „patka Jasmina” (Potter, 2002: 159)

stvaralaštvo navode i Ezopove¹⁶ basne, pejzaže slikara Williama Turnera, slikara preraphaelita¹⁷ Johna Everetta Millaisa¹⁸, ilustratora Johna Tenniela¹⁹ i Carrolla čiji je utjecaj na Potter nadilazio književne okvire.

2.3. Pisanje i ilustriranje knjiga za djecu

Prve priče za djecu koje je Potter pisala bile su napisane u pismima upućenima djeci njezinih prijatelja. Te su priče uvijek bile o životinjama. Nazivala ih je sliko-pismima (Lear 2007: 142)²⁰. Može se tako reći da su njezine priče neopterećene očekivanjima publike i trendovima u koje se gotovo nenamjerno uklopila. Percival Horace Muir (1971: 12) navodi kako je sredinom 19. stoljeća znatno poraslo zanimanje za dječje knjige. Ilustracije su se u tim knjigama smatrale oblikom visoke umjetnosti i postale su predmet pomodarstva viktorijanskoga doba koju je, prema Lear (2007: 34), pratila i obitelj Potter. Lear (2007: 34) piše kako je Potter kao djevojčica posebno voljela Learove pjesmice i ilustracije iz *Book of nonsense*. Zasiurno je ta fascinacija viktorijanskim slikovnicama utjecala na kasnije stvaralaštvo. Utjecaj Carrollove *Alise u zemlji čudesa* jasno je vidljiv u ilustracijama njezinih likova. Uvijek su to antropomorfizirane životinje u ljudskoj odjeći i uzdignute na stražnje noge. Carrollov i Learov utjecaj na Potter vjerojatno nije samo umjetničke prirode jer je autorica po svoj prilici ugledavši se na svoje uzore održavala pisanu korespondenciju sa svojim mladim čitateljima (Lear, 2007: 34).

Golden (1990: 18) je opisala Potterin likovno-stvaralački proces. Skice je crtala olovkom, nakon čega su slijedili detaljni crteži tuš-perom²¹ koje je bojila tehnikom akvarela²².

¹⁶ Ezop je starogrčki pripovjedač iz 6. st. pr. Kr. kojemu se pripisuje autorstvo brojnih basni.

¹⁷ Bratstvo preraphaelita bila je slikarska družba osnovana 1848. u Londonu, a njezini članovi odupirali su se utjecaju Kraljevske akademije na stil slikanja i inspirirali se, kako ime bratstva kaže, umjetnošću prije Rafaela. (https://en.wikipedia.org/wiki/Pre-Raphaelite_Brotherhood pristupljeno 8. 5. 2024.)

¹⁸ John Everett Millais jedan je od osnivača bratstva preraphaelita, školovanje na Kraljevskoj akademiji započeo je sa samo 11 godina, a jedna je od njegovih najpoznatijih slika Ophelia iz 1851-52. godine. (https://en.wikipedia.org/wiki/John_Everett_Millais pristupljeno 8. 5. 2024.)

¹⁹ Sir John Tenniel bio je engleski ilustrator i osim političkih stripova za časopis *Punch*, Najpoznatiji je po ilustracijama za *Alisu u zemlji čudesa* (*Alice's Adventures in Wonderland*) Lewisa Carrolla iz 1865. godine (https://en.wikipedia.org/wiki/John_Tenniel pristupljeno 8. 5. 2024.)

²⁰ Izv: „picture letters” (Lear, 2007: 142)

²¹ Prema Marijanu Jakubinu (1999: 155-156) tuš-pero je crtačka tehnika u kojoj se koristi metalno ili prirodno pero. Te dvije vrste pera ne daju iste rezultate i crteži nacrtani svakim od njih imaju različite likovne karaktere.

²² Prema Jakubinu (1999: 168-169) akvarel je likovna tehnika u kojoj se koriste fini mljeveni pigmenti povezani vezivom koji se razrjeđuju vodom i nanose na grubi papir. Ne koristi se bijela boja nego se svijetli i tamni tonovi postižu dodavanjem više ili manje vode. Može se slikati na suhoj ili mokroj podlozi. U radu na suhoj podlozi razrijeđena boja nanosi sna suhu podlogu,. Kod rada na mokroj podlozi prije slikanja papir se namoči vodom. Boja nanosena na mokru podlogu razlijeva se i stvara oblike mekih kontura.

Skice u olovci morale su biti tek vježba jer se preporuča perom crtati izravno, a ne preko olovke. Razlog tome je težnja neposrednosti crtačkoga izraza. U ranom radu slikala je akvarelom na suhoj podlozi, a kasnije se odvažila za rad na mokroj podlozi. Njezin likovni rad karakterističan je po anatomski točnim ilustracijama životinja i detaljnom prikazu prirode. Pejzaži u njenim radovima inspirirani su stvarnim prizorima prirode kojom je bila okružena.

Prvu zaradu od svoga umjetničkog rada Potter je ostvarila 1890. godine, i to od prodaje ilustracija za božićne čestitke tvrtki *Hildesheimer & Faulkner*. Priredila je šest ilustracija zečeva u ljudskoj odjeći, za koje je model bio Potterin zečji ljubimac po imenu Benjamin Bunny. Tek je šesti izdavač pod pogrešnom prosudbom da se radi o muškom ilustratoru prihvatio njezine dizajne i honorirao ih s čak šest funti²³ (Glenn, 2021: 132). Božić je našao posebno mjesto u Potterinu stvaralaštvu, iako njezina obitelj nije slavila taj blagdan. Potter je došla u doticaj s proslavom i običajima Božića posjećujući prijatelje i šaljući i primajući božićne i novogodišnje čestitke. Često je pisala pisma. Posebno su značajna ranije spomenuta pisma koja je pisala djeci svojih prijatelja. Ta pisma sadržavaju začetke njezina pripovijedanja uz ilustracije. U tim je individualiziranim pismima prepričavala praznične doživljaje i opisivala svoja zapažanja (Lear, 2007: 132). Tu se već vidi njezina sposobnost da složene ideje djetetu prikaže posve jednostavnim jezikom. Susan Scheftel (2014: 162) tu Potterinu sposobnost naziva umjetnošću, a Potter majstoricom iste. Scheftel (2014: 161) koristi termin iz literature o dječjem razvoju kako bi opisala Potterin dar za interakciju s djecom; „termin *obilježnost* označava empatijsku kvalitetu kojom odlikuju uspješne interakcije s malom djecom” (Fonagy, Gergely, Jurist & Target prema Scheftel, 2014: 161)²⁴. Scheftel dalje objašnjava tu obilježnost u pojavi jezika koji naziva „motherese” (Scheftel 2014: 161) što bi bio doslovan engleski prijevod hrvatske riječi *materinski*, ali značenjski se odnosi na instinktivno pojednostavljivanje jezika u komunikaciji s djecom. Naziv je izveden od imenice mati, odnosno *mother* jer se njime najprije koristi majka, a onda i otac te drugi odrasli koji obnašaju ulogu djetetova sugovornika (Scheftel, 2014: 161).

Potter je svoju najpoznatiju priču napisala u rujnu 1893. godine u pismu bolesnome dječaku Noelu Mooreu, sinu svoje prijateljice i bivše guvernante Carter, udane Moore (Gristwood, 2016: 49, 59; Laws, 2021: 96). Ta priča bila je o zecu Petru (*The Tale of Peter Rabbit*). Tada je ona ostala samo pismo bolesnome dječaku kojega je Potter htjela oraspoložiti.

²³ Vrijednost jedne funte (GBP) sredinom 19. stoljeća ekvivalentna je današnjem iznosu od £ 160,71. To znači da je honorar koji je Potter zaradila prodajom dizajna za čestitke ekvivalentan današnjem iznosu od £ 964,26.

²⁴ Izv: „The term *markedness* describes the emphatic quality that distinguishes succesful interactions with younger children” (Fonagy, Gergely, Jurist & Target prema Scheftel, 2014: 161)

Tek će se za sedam godina, 1900. godine, Potter odlučiti na objavljivanje. Objavu te priče predložila je upravo Moore i to nakon što je Potterin rad o temi otkrića iz mikologije povučen iz prestižnoga znanstvenog društva *Linnean*²⁵ kada je ono zatražilo dodatan rad na otkrićima. Da je Potter odlučila tražiti svoje mjesto u društvu u koje žene nisu smjele kročiti, njezina bi karijera zasigurno otišla u znanstvenome smjeru umjesto u onome književnom. Potter je zaslugom za svoj literarni uspjeh smatrala to što nikada nije pisala radi pisanja samoga, već su njezine priče uvijek bile usmjerene određenome djetetu. Tako *Priča o zecu Petru*, zbog usmjerenosti konkretnome djetetu, tvrdi Scheffel (2014: 163), odgovara dječjemu umu kao ključ ključanici. Također, Petra Kocijan piše: „Njezin cilj nije bio da djeca uče iz njezinih djela, već da se zabave i upuste u pustolovinu koju su proživljavali njezini životinjski likovi” (Kocijan 2019: 11). Sama Potter, prema Emmi Laws (2021: 99), navodi još jednu tajnu svoga uspjeha. Pisala je, naime, priče iz vlastitoga zadovoljstva, za dijete u sebi.

Čak šest izdavača odbilo je njezinu *Priču o zecu Petru* jer im je Potterino inzistiranje na vlastitim uvjetima bilo nepraktično. Potter je bila zamislila priču s jednostavnim ilustracijama, u malome formatu, prilagođenu dječjim rukama i cjenovno pristupačnu, kako bi bila dostupna što većemu broju malih čitatelja. Vjerojatno je željela da što više nalikuje originalu, odnosno pismu s crno-bijelim crtežima koje je napisala Noelu Mooreu. Izdavači su je odbijali pod izlikom da su za njihov posao isplativije velike slikovnice tiskane u boji, koje su, naravno, i skuplje, kako bi se što bolje okoristili. Kako bi se moglo razumjeti autoričine postupke, važno je opisati povijesni kontekst viktorijanskoga izdavaštva. Godine 1855. ukinut je porez na tiskovine u Velikoj Britaniji. Riječ je o zakonu o oporezivanju tiskovina, točnije izdavača, s posebnim udarom na novine, koji je imao vrlo negativan utjecaj na razvoj engleske književnosti u tome periodu.²⁶ Cjenovna nepristupačnost tiskovina uzrokovana spomenutim porezom nepovoljno je utjecala na čitanost, ali i pismenost. Podrazumijeva se, dakle, da je čitateljska publika obuhvaćala mali broj ljudi koji su mogli izdvojiti novac za kakvo štivo. Kada je porez na tiskovine ukinut, popraćen ukidanjem carinjenja papira 1860. godine²⁷, cijene su proizvodnje bilo kakvih tiskovina pale, što je značilo da je pala i prodajna cijena, a to je rezultiralo povećanjem publike. Pismenost je porasla s pristupačnošću literature. To se dogodilo upravo zbog potrebe za tračanjem jer su na taj način skandali postali dostupni

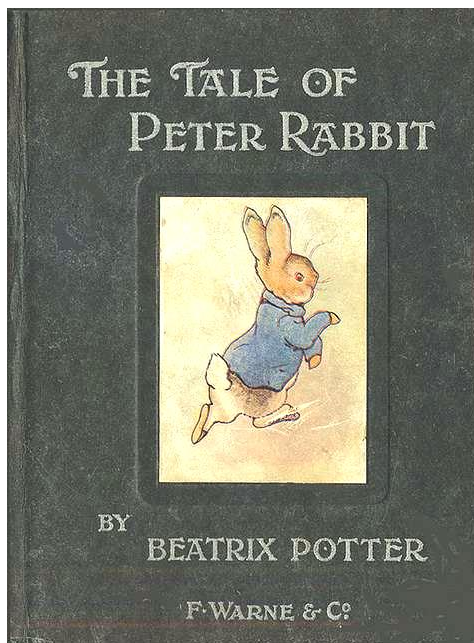
²⁵ Društvo Linnean, osnovano 1788., najstarije je prirodoslovno društvo, a danas djeluje kao neprofitna organizacija. (<https://www.linnean.org/the-society/history-of-science/beatrix-potter-the-tale-of-the-linnean-society> pristupljeno 13. 5. 2024.)

²⁶ (https://en.wikipedia.org/wiki/Stamp_Act_1712 pristupljeno 3. 4. 2024.)

²⁷ (<https://victorianweb.org/victorian/gender/wac.html#1861> pristupljeno 3. 4. 2024)

javnosti. Izdavaštvo je procvjetalo. Tiskanje je bilo jeftino i količina materijala za čitanje rapidno je porasla, a zbog velikoga obujma posla izdavaštvo viktorijanskoga perioda nije marilo za autore, već je nastojalo proći što je jeftinije moguće. Često se događalo da bi autori bili prevareni pa su zato sami tiskali knjige, a to se dogodilo i Potter.

Nakon tolikih odbijanja, u prosincu 1901. godine, sama je financirala tiskanje prvoga, privatnog izdanja *Priče o zecu Petru*, u nakladi od 250 primjeraka, a nakon kojega je ubrzo uslijedilo i drugo izdanje već u veljači 1902. godine. Oba je tiskala tvrtka *Strangeways & Sons* (Laws, 2021: 105) i priča je postala popularna u krugu Potterinih prijatelja i poznanika. U međuvremenu, Potter se odvažila poslati rukopis i sedmom izdavaču. *Frederick Warne & Co.* pokazali su interes za objavljivanje odobrivši format manji od uobičajenoga. Zahtijevali su, kao i ostali izdavači, ilustracije u boji, a Potter su prepustili izbor tehnike. Ovoga je puta Potter pristala na kompromis, s obzirom na to da je tada već privatno bila objavila knjigu pod vlastitim uvjetima (Laws, 2021: 107). *Priča o zecu Petru* u listopadu 1902. po prvi je put objavljena u izdavaštvu *Frederick Warne & Co.* Do kraja su iste godine, zbog velike potražnje otisnuli čak 28 000 primjeraka te priče (Gristwood, 2016: 59). U prvoj godini tako je izašlo čak šest izdanja



Priče o Zecu Petru. Potter je veliku pozornost tijekom izrade, tiskanja i objavljivanja knjiga posvećivala svakomu detalju. Držala je da korice trebaju biti prepoznatljive. Unatoč tome, za naslovnicu (Slika 1.) njezine najpoznatije priče odabrana ilustracija kojoj se autorica protivila i koju je opisala riječima: „idiotski šepureći zec” (Potter prema Laws, 2021: 107)²⁸.

Slika 1. Naslovnica *Priče o zecu Petru* u izdanju Frederick Warne & Co.; „idiotski šepureći zec”

Tijekom godina, Potter je eksperimentirala s formatima. Tako su *Priča o mačkici Čupkici* (*The Story of Miss Moppet*) i *Priča o divljem zlom zecu* (*The Story of A Fierce Bad Rabbit*), iz 1906. godine zamišljene i prvotno otisnute u obliku harmonike, tako da ih maleni čitatelj može razvući u svojevrsnu panoramu i pratiti strip s jednostavnim tekstom. S vremenom se od toga

²⁸ Izv: „idiotic prancing rabbit” (Potter prema Laws, 2021: 107)

formata odustalo zbog nepraktičnosti prilikom tiskanja. Danas je jasno da je Potter, s idejom o priči koja postaje igračkom, bila ispred svoga vremena. Suprotno njezinu prethodnom inzistiranju na umanjenome formatu, *Priča o piti i limenki paštete (The Tale of the Pie and the Patty-Pan)* i *Priča o Samuelu Brki (The Tale of Samuel Whiskers)* objavljene su u većemu formatu. Najzad su njezine knjige objavljene u izdavaštvu *Frederick Warne & Co.* kao cjelovita kolekcija od dvadeset i triju priča u jednakim uvezima pod naslovom *The Original Peter Rabbit Books*. (Laws, 2021: 107).

Potterino bogatstvo nije raslo samo prodajom priča, nego i prodajom igračaka povezanih s njima. Zec Petar prva je licencirana igračka uopće, a Potter pionirka licenciranja i trgovine književnim likovima. Nicholas Tucker (2016) u časopisu *The Guardian* piše da je „bila prva autorica koja je licencirala izmišljene likove za niz igračaka i kućanskih predmeta koji se i danas prodaju”²⁹. Potterina poduzetnost u ovome području bila je reakcija na pojavu igračaka zečeva koje je promovirala robna kuća *Harrods* (Lear, 2007: 172). Kao što je priče pisala za konkretnu djecu uzimajući u obzir njihov ukus i mišljenje, tako je i igračke najprije davala na uvid djeci. Prvu plišanu igračku zeca Petra poslala je nećakinji Normana Warnea s kojim je ponajviše surađivala u izdavačkoj kući koja je objavljivala njezina djela. Igračku je fotografirala i patentirala 28. prosinca 1903. godine pod brojem 423888 (Lear, 2007: 172) i time zakonski onemogućila bilo kome drugome da prodaje plišane igračke u liku zeca koji bi predstavljali omiljen lik iz njezinih priča. Međutim, neautorizirane igračke nastavile su se pojavljivati na tržištu (Gristwood, 2016: 60). Držala je do svoga rada i Lear (2007: 173) navodi kako je u Londonu pronašla trgovinu po svome ukusu, *Whitley's*, i ondje prodavala plišanoga zeca Petra. Suprotno tome, Sara Glenn (2021: 134) piše kako patentirana verzija zeca Petra nikada nije dospjela u komercijalnu proizvodnju. Kako bilo, istina je da je Potter započela model licenciranja fiktivnih likova i trgovine kakav se koristi i danas. Joy Lanzendorfer (2017) u časopisu *Smithsonian* navodi kako je Potter „izgradila maloprodajno carstvo iz svoje zečje priče koje je danas vrijedno 500 milijuna dolara. U tome procesu stvorila je sustav koji nastavlja djelovati u korist svih licenciranih likova, od Mickey Mousea do Harry Pottera.”³⁰

²⁹ Izv: „she was the first author to license fictional characters to a range of toys and household objects still on sale today” (<https://www.theguardian.com/books/2016/jul/28/beatrix-potter-peter-rabbit-tale-kitty-in-boots-150-anniversary> pristupljeno 13. 5. 2024.)

³⁰ Izv: „Potter was also an entrepreneur and a pioneer in licensing and merchandising literary characters. Potter built a retail empire out of her “bunny book” that is worth \$500 million today. In the process, she created a system that continues to benefit all licensed characters, from Mickey Mouse to Harry Potter” (<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/how-beatrix-potter-invented-character-merchandising-180961979/> pristupljeno 13. 5. 2024.)

Osim financijske neovisnosti priče za djecu Potter su dovele i do prve ljubavi. Pronašla ju je u Normanu Warneu, najmlađemu sinu obitelji Warne (Messer, 1968: 327). Osim što su oboje bili introverti, bili su i slične dobi. Naime, oboje su se bližili četrdesetoj, a upoznali su se i sprijateljili surađujući u stvaranju i planiranju tiska Potterinih malih priča. Zaljubili su se i zaručili 1905. godine unatoč protivljenju Potterinih roditelja. Potter je, s druge strane, bila prihvaćena u obitelji Warne i ondje je imala „prvo iskustvo onoga što sretna obitelj može biti” (Messer 1968: 327). Sreću da se pridruži toj obitelji nije doživjela jer je njezin zaručnik iste godine obolio od leukemije i umro. Iako se uslijed toga nesretnog događaja nije udala, Potter je ipak napustila roditeljski dom. Novac koji joj je donijela prodaja prvih priča uložila 1905. godine u imanje Hill Top Farm u selu Sawrey u Lake Districtu (Messer, 1968: 327) na sjeveru Engleske.

U Lake Districtu Potter je, nakon zaručnikove smrti, pronašla sreću i plodno tlo za svoje literarne kreacije. Margaret Lane (prema Messer, 1968: 327) navodi kako njezina djela napisana u tih osam godina u Lake Districtu, sadrže izvjesnu poetsku kvalitetu. Trinaest je priča koje pripadaju tome razdoblju njezina stvaralaštva; *Priča o piti i limenki paštete*, *Priča o ribiču Jeremiji* (*The Tale of Mr. Jeremy Fisher*), *Priča o divljem zlom zecu*, *Priča o mačkici Čupkici*, *Priča o mačiću Tomu* (*The Tale of Tom Kitten*), *Priča o patki Jasmini* (*The Tale of Jemima Puddle-Duck*), *Priča o Samuelu Brki*, *Priča o Flopsinim zečićima* (*The Tale of the Flopsy Bunnies*), *Priča o Riđem i Frki* (*The Tale of Ginger and Pickles*), *Priča o mišici Mrvici* (*The Tale of Mrs. Tittlemouse*), *Priča o Cici Cupkalu* (*The Tale of Timmy Tiptoes*), *Priča o Liscu* (*The Tale of Mr. Tod*), *Priča o prašiću Blažu* (*The Tale of Pigling Bland*). Imanje Hill Top i Sawrey našli su se na ilustracijama stranica velikoga broja tih priča. Neki od prizora s ilustracija isti su i danas (Potter 2002: 6), a ako se što i promijenilo, zahvaljujući vjernom prikazu imanja na ilustracijama (Messer 1968: 327) poznato je kako je izgledalo ono za Potterina života.

Potter se kasnije udala za Williama Heelisa kojega je upoznala jer je bio njezin savjetnik pri širenju zemljišnih posjeda u Sawreyju. Messer (1968: 328) i James Rebanks (2021: 169) pišu kako se Potter za farmerskoga života u Sawreyju kao gospođa Heelis gotovo potpuno promijenila. Pripisuju to zahtjevnoj dinamici života na farmi. Izdavači su joj pisali očekujući nove priče za djecu, ali uzalud. U tome je razdoblju napisala samo nekoliko djela, od kojih samo *Priča o gradskom mišu Ivici* (*The tale of Johnny Town-Mouse*) može stati uz bok njezinim ranijim radovima. Potter je umrla od komplikacija uslijed upale pluća i srčanih bolesti 1943. godine (Lear, 2007: 439-441). Kremirana je, a njezin je pepeo prosut na tajno mjesto po njezinoj želji.

2.4. Doprinos znanosti i očuvanju prirode

Iako je zapamćena po pisanju priča za djecu, Potterina ostavština nadilazi granice književnosti i ulazi u druga područja ljudskoga djelovanja. Kao što je već spomenuto, spisateljica je bila zaljubljenica u prirodu, što se odrazilo na njezine ilustracije i priče za djecu. Lear (2007: 78) tvrdi kako Potter „nikada nije gledala na umjetnost i znanost kao međusobno isključujuće aktivnosti”. Charles McIntosh uočio je Potterin izniman talent za detaljno crtanje i kao prirodoslovac bio je njezinim mentorom prilikom crtanja i identifikacije gljiva. Potter je bila zainteresirana za botaniku i da je, zahvaljujući svome talentu, naslikala neke od najdetaljnijih ilustracija gljiva onoga vremena (Fortey, 2021: 91). Za gljive se primarno zainteresirala zbog njihove konotacije s vilama. Taj je interes, kako navodi Richard Fortey (2021: 88) potkrijepio i izazov klasifikacije gljiva³¹. Potter se, kako bi uvećala detalje koje je htjela naslikati, služila mikroskopom.

Prirodoslovlje je u viktorijanskome periodu, kako se doznaje od Lear (2007: 76) bilo „javna strast”. Poticaji za smanjenje troškova tiska pomogli su raznovrsnoj literaturi, pa tako i onoj znanstvenoj. U časopisima poput *Hardwicke's Science Gossip*, vodio se javni znanstveni dijalog (Lear, 2007: 77) namijenjen studentima i zaljubljenicima u prirodu. Potterini interesi 1896. godine nadrasli su proučavanje gljiva samo zbog crtanja i zašli u eksperimentalnu sferu. Gristwood (2016: 52-54) navodi kako joj je ujak i vicerektor sveučilišta u Londonu, sir Henry Roscoe, osigurao kartu za Kraljevske botaničke vrtove u Kewu. Tada je bio otvoren samo za znanstvenike koji su radili na projektima. Ondje je, osim botaničkoj kolekciji primjeraka, imala pristup i dragocjenoj literaturi.

Potter je među prvima točno prikazala kako funkcioniraju spore zahvaljujući tome što je proučavala njihovo klijanje pod mikroskopom (Fortey, 2021: 88). Golden (1990:) navodi i kako joj je prekomjerno korištenje povećala i mikroskopa trajno oštetilo vid. McIntosh joj je pomogao pronaći određene vrste gljiva kako bi mogla proučiti klijanje većih spora i to što točnije prikazati na crtežu. Fortey (2021: 91) tvrdi kako su ti su crteži toliko detaljni da se i danas mogu koristiti u modernim udžbenicima. Godine 1897. Potter je predala društvu Linnean znanstveni rad o temi klijanja spora gljiva *On the Germination of Spores of Agricineae*.

³¹ Gljive su u Potterino vrijeme još uvijek bile pogrešno smatrane dijelom botanike zahvaljujući Carlu von Linnéu. Linné je bio švedski botaničar i liječnik. Osnivač je i prvi predsjednik švedske Akademije znanosti i prirodoslovnoga muzeja. Linné je jedan od najvećih deskriptivnih botaničara svih vremena. Stvorio je osnovu botaničke nomenklature, uvevši binarnu nomenklaturu, tako da svaka biljka ima dva imena – roda i vrste (latinsko dvoimeno nazivlje). Linnéov sustav biljaka održao se do našega doba. Njegov sustav imenovanja primjenjuje se i na životinje. (https://hr.wikipedia.org/wiki/Carl_Linn%C3%A9 Pristupljeno 13. 5. 2024.)

Povukla ga je jer kao žena nije mogla biti prisutna na predstavljanju vlastitoga rada. Gristwood (2016: 56) navodi kako je rad predstavljao George Masse, Potterin kolega po interesu za gljive, kojega je upoznala u vrtovima Kewa. Gristwood tvrdi kako je rad u Linneanu bio dobro primljen, ali da su ga odbili objaviti. Društvo Linnean, međutim, tada je u svojim zapisima navelo kako je Potter povukla rad osobno³². Time su se ogradili od pretpostavljenoga seksizma. Gristwood (2016: 54) također piše kako je Potter od znanstvene zajednice primila opreznu i suzdržanu dobrodošlicu. Ne može se to međutim, pripisati isključivo diskriminaciji žena, već treba u obzir uzeti povijesnu činjenicu da su žene u znanstvenim krugovima bile rijetkost pa bi topla i otvorena dobrodošlica zapravo bila neobičnija od one koju je Potter dobila. Keith Stewart Thomson (2007: 211) tako navodi kako je ova situacija samo na prvi pogled primjer šovinizma, ali treba uzeti u obzir Potterin nespretan i stidljiv odnos prema nadređenima. Ne može se znati je li razlog odustajanja od znanstvene karijere Potterina sramežljivost i povučенost ili odbijanje društva. Iz feminističke perspektive treba cijeniti Potterin pokušaj da kao žena pristupi znanosti i objavi svoj rad, tim više što su njezine teorije o razmnožavanju gljiva i danas značajne.

Osim znanosti Potter je doprinijela i očuvanju prirode, što je započelo njezinom kupnjom farme Hill Top. Tim pothvatom započelo je razdoblje Potterina života koje je bilo posvećeno „očuvanju krajolika i poljodjelstva u Lake Districtu u sjeverozapadnoj Engleskoj” (Thomson, 2007: 210)³³. Thomson (2007: 210) napominje kako su kulturnu važnost tome krajoliku darovali romantičari William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Thomas de Quincy i John Ruskin koji su „Lake District učinili središnjom točkom romantičarskoga pokreta u književnosti 19. stoljeća”³⁴. Potter je to područje zapravo spasila od uništenja turizmom, što ne uključuje samo krajolik, već i praksu uzgoja ovaca sorte Herdwick³⁵. Nakon smrti 1943. godine, Potter je iza sebe ostavila 4000 hektara zemlje na brigu Nacionalnoj zakladi s čak 14 farmi osiguravši tako očuvanje Lake Districta kao dijela prirodne ljepote Engleske.

³² (<https://www.linnean.org/the-society/history-of-science/beatrix-potter-the-tale-of-the-linnean-society> pristupljeno 13. 5. 2024.)

³³ Izv: „To preserving the landscapes and farming practices of the Lake District in northwest England” (Thomson, 2007: 210)

³⁴ Izv: „made the Lake District a focus of the Romantic Movement in 19th century literature” (Thomson, 2007: 210)

³⁵ Gristwood (2016: 115) navodi kako nije bilo moguće da jedna osoba kupi velike dijelove zemlje u Lake Districtu, ali onemogućavanje pristupa toj zemlji kupnjom manjih komada zemlje uz pristupne putove formiralo je svojevrstan okvir koji je štitio zemlju od potencijalnih graditelja stambenih naselja. Zemlju je oporučno ostavila narodu preko *Nacionalne zaklade za mjesta od povijesnoga interesa ili prirodne ljepote*. Veza s Nacionalnom zakladom proizašla je iz prijateljstva s Rawnsleyjem koji je suosnivač te zaklade koja djeluje i danas. (<https://www.nationaltrust.org.uk/discover/history/people/beatrix-potter> Pristupljeno 14. 5. 2024.)

3. Žanrovske odrednice slikovnice

Pojam dječje književnosti ili književnosti za djecu, kako je naziva Velimir Visković (2012: 331), logično je definirati kao književnost namijenjenu djetetu. Zanimljivo je kako se naziv dječja književnost fokusira na čitatelja. Izraz dječja književnost izaziva pretpostavku o namjeni djetetu. S druge strane, nećemo pretpostaviti da je hrvatska književnost namijenjena samo Hrvatima (Hameršak i Zima, 2015: 94). Iako se definira namjenom, Crnković (1980: 5-6) u dječju književnost svrstava i ona djela koja djeci nije namijenio sam autor, ali koja su s vremenom postala štivo koje najčešće čitaju djeca;

„Što je, dakle, dječja književnost? To je posebni dio književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (grubo uzevši od 3. do 14. godine), a koja su ili svjesno namijenjena djeci, ili ih autori nisu namijenili djeci, ali su tijekom vremena, izgubivši mnoge osobine koje su ih vezale za njihovo doba, postala prikladna za dječju dob, potrebna za estetski i društveni razvoj djece, te ih gotovo isključivo ili najviše čitaju djeca.” (Crnković, 1980: 5-6)

Ovakvo je određenje naišlo na kritiku. Utjecajem Zagrebačke stilističke škole dječja je književnost redefinirana kao umjetnost riječi (Hameršak i Zima 2015: 35). Marijana Hameršak i Dubravka Zima (2015: 37), međutim, navode kako je i ta definicija nedostatna. Milovan Danojlić (prema Hameršak i Zima, 2015: 37) tvrdi kako se eliminiranjem djeteta iz definicije dječje književnosti insinuira da pisac dječje književnosti ne piše za dijete nego ga podrazumijeva kao dodatak odrasloj čitateljskoj publici. Naposljetku, Crnković i Dubravka Težak (2002: 7-8) u *Povijesti hrvatske dječje književnosti* objedinjuju namjenu djetetu s umjetnošću riječi u jedinstvenu definiciju dječje književnosti. Dodaju i kako dječja knjiga postaje dječjom ako je tako pozicionira autor, ali i nakladnik odnosno posrednik, a sukladno Crnkovićevu relativiziranju pojma namjene, i čitatelj. Na to utječu, kako ističe Visković (2012: 331), i pojedinačne razlike među djecom s obzirom na njihove interese što ne olakšava poimanje dječje književnosti. Hunt (1994: 11) napominje kako je raznovrsnost djela koja se smatraju dječjom književnosti vrlo velika. To također uvelike otežava određenje vrste i sadržaja koji bi pomogli u kategoriziranju kojega književnog djela kao dječjega.

Unatoč polemici oko definicije dječje književnosti Potterina djela itekako pripadaju toj kategoriji. Njezina djela zadovoljavaju i kriterij Crnkovićeve namjene djetetu (1980: 5-6) i kriterij umjetničke vrijednosti. Kriterij namjene djetetu njezine su slikovnice zadovoljile prije no što su to postale. Prva je verzija *Priče o zecu Petru* napisana u ilustriranome pismu

adresiranome na dijete. Kriterij umjetničke vrijednosti Potter je zadovoljila kada je svoju umjetničku zamisao o formatu i izgledu slikovnice branila od izdavača koji su tim elementima htjeli manipulirati.

Ivana Martinović i Ivanka Stričević (2011: 49) navode kako je slikovnica tipičan primjer žanra dječje književnosti. Crnković i Težak (prema Verdonik 2015: 2) ističu važnost slikovnice navodeći je kao zasebnu vrstu dječje književnosti i dječjom knjigom *par excellence*. Kritika je jednoglasna oko tvrdnje da je slikovnica prva knjiga s kojom se dijete susreće (Crnković i Težak prema Verdonik, 2015: 2; Martinović i Stričević, 2011: 40; Visković, 2012: 84). Verdonik (2015: 3) specifično navodi kako je slikovnica „prvo likovno-literarno djelo s kojim se dijete susreće i doživljava svim osjetilima”. Slikovnica je likovno-literarno djelo koje je tipično za dječju književnost. Naime, roman i pripovijetka po potrebi se strukturno prilagođavaju dječjoj književnosti za razliku od slikovnice koja je sama po sebi namijenjena djetetu. Hunt i Crnković (prema Visković 2012: 84) ne nazivaju slikovnicu samo tipičnim predstavnikom dječje književnosti, nego tvrde da je ona „jedina autohtona vrsta književnosti za djecu”. To podupire Crnkovićevo i Težakino mišljenje o slikovnici kao djelu savršeno primjerenome djetetu. Narančić Kovač (2015: 7) suvremenoj slikovnici pridijeva jasne odrednice: dvostruki diskurs (vizualni i verbalni), trodimenzionalnost, interaktivnost, specifično čitateljstvo i relativno mali broj stranica. Nadalje, relativno mali broj stranica logična je odrednica koja dolazi uz dječje čitateljstvo. Predstavnici dječjega čitateljstva, ako i posjeduju dobru čitateljsku kompetenciju, nisu skloni posvetiti se duljim tekstovima.

Peter Čačko (prema Martinović i Stričević, 2011: 53-54) navodi pet funkcija slikovnice. Prva je informacijsko-odgojna funkcija koja se ispunjava kada dijete, zahvaljujući slikovnici, dobije odgovore na pitanja koja postavlja samome sebi ili odraslama. Slikovnica može djetetu po prvi put ukazati na neki problem, a onda ponuditi i rješenje. Druga je funkcija spoznajna, a iz samoga je naziva jasno da se ispunja u djetetovu provjeravanju spoznaja i znanja. Treća je Čačkova funkcija ona iskustvena. Slikovnica izgrađuje iskustvo djeteta što mu pomaže pri socijalizaciji. Četvrta, estetska funkcija slikovnice razvija osjećaj za lijepo. Peta je funkcija prema Čačku zabavna funkcija. To je iz perspektive djeteta vjerojatno glavna funkcija slikovnice. Dijete slikovnicu koristi primarno za zabavu, a ostale se funkcije ostvaruju neovisno od djetetovoj svijesti o njima. Ta je funkcija zapravo preduvjet za ostvarivanje ostalih (Martinović i Stričević: 2011). Zabavna funkcija ostvaruje se ponajprije u slikama koje zabavljaju dijete i izgrađuju očekivanje za ono što će tekst opisati. Ostvaruje se i u događaju čitanja u kojemu sudjeluju dijete i odrasla osoba. Zabavu dijete nalazi i u tome što se pozornost

odrasle osobe u događaju čitanja usmjerava na njega. Što se druge Čačkove funkcije slikovnice tiče, Visković (2012: 84) i Zalar (2009: 5) slažu se kako slikovnica djetetu predstavlja simbole jer uvodi dijete „iz situacijskoga konteksta u kontekst simbola.” Predstavljajući djetetu simbole, slikovnica u njemu razvija novo poimanje značenjskih veza. Uloga slikovnice u djetetovu životu nije samo da ona bude prva knjiga od mnogih, nego da uvede dijete u književnost, a time i razvije djetetov spoznajni svijet. Čitajući slikovnice, dijete se navikava na knjigu kao izvor spoznaja što zadire u prvu, informacijsko-odgojnu funkciju jer se odgaja novi čitatelj. S obzirom na to da je Potter slikovnice stvarala dajući primat zabavnoj funkciji, one su ispunile preduvjet i ostvaruju ostale četiri funkcije. Za estetsku se funkciju autorica posebno pobrinula jer je smatrala da je svaki detalj važan, počevši od manjega formata prikladnijega za dječje ruke. Iskustvena se i spoznajna funkcija zajedno s informacijsko-odgojnom u njezinim slikovnicama ispunjavaju u događaju čitanja³⁶ slikovnice u kojoj je jezik jednostavan kako bi je djeca mogla razumjeti u potpunosti. One se također ostvaruju pri čitateljevu individualnom donošenju zaključaka na osnovu pročitanoga i primjenjivanju spoznaja na razumijevanje svijeta oko sebe.

Narančić Kovač (2015: 7) ističe dvostrukost diskursa dječje slikovnice u kombinaciji likovnog i književnog izraza, a valja napomenuti i kako su uloge književnog i likovnog u slikovnici jednako važne i nezamjenjive (Narančić Kovač prema Verdonik, 2015: 2). Suprotno tome, Zrinka Miljan (2013: 7) prednost daje slici i to zbog kronologije opažanja. Tvrdi da se slika brže i lakše čita. To je istina, ali činjenica je da slikovnica prenosi poruku objedinjenu u slici i riječi pa nema smisla jednome davati prednost. Barbara Bader (prema Narančić Kovač, 2015: 39) posebno ističe međuovisnost slike i riječi. Drži da umjetnost za sebe koja se ostvaruje u slijedu slika na stranicama koje se okreću. Kenneth Marantz podupire Bader u shvaćanju slikovnice kao „vizualno-verbalnog entiteta” (Marantz prema Narančić Kovač, 2015: 40). Slika u slikovnici svakako se ne može smatrati pukim dodatkom jer bi to značilo umanjiti pravu vrijednost slikovnice. Zalar (2009: 5) ne izjednačava vizualni i verbalni diskurs ali navodi kako se oni međusobno upotpunjuju stvarajući nova značenja. I Narančić Kovač (2015: 101) tvrdi kako oba diskursa „posreduju istu priču, te se ona ujedno i transponira ili prevodi iz jednoga u drugi”. Slika posreduje priču. Vanda Božičević (1990: 209) objašnjava kako su slika i verbalni izraz usporedivi utoliko što kao označitelji imaju jednak odnos s označenim. Razlika je ovih dvaju diskursa u tome što je tekst jednodimenzionalan, a slika je dvodimenzionalna (Wildgen prema Narančić Kovač, 2015: 137). Potterine slikovnice uklapaju se u poimanje te vrste kao

³⁶ Naziv preuzet od Narančić Kovač (2015: 68)

umjetničke cjeline sastavljene od dvaju diskursa. U njima određene dijelove priče pripovijeda samo ilustracija, dok druge saznajemo samo iz verbalnoga diskursa. Drugim riječima, vizualni i verbalni diskurs u Potterinim slikovnicama ovise jedan o drugomu. Slikovnice koje su prethodile njezinima koristile su ilustracije samo kao dekoraciju, a ona je prva ilustraciju i tekst objedinila u pravu slikovnicu. To ju čini začetnicom moderne slikovnice. Michael O. Tunnell i James S. Jacobs (2013: 82) tvrde kako je *Priča o zecu Petru* prvi primjer moderne slikovnice, a Potter majka iste. Štoviše, Maja Verdonik (2015: 6) knjige za djecu koje su se pojavile početkom 19. stoljeća, u kojima se „priča prati slijedom ilustracija” naziva pravim slikovnicama. Ako je Potter začetnica moderne slikovnice, majka je i prvih pravih slikovnica.

Slika je likovna komponenta slikovnice. Ako je tekst slikovnice dio dječje književnosti, postavlja se pitanje određenja likovnosti slikovnice. Batinić i Majhut (2017: 247-252) raspravljaju o postojanju dječje likovnosti analogne postojanju dječje književnosti. Spominju umjetničke stilove poput romantičnoga, realističnoga, apstraktnoga ili impresionističkoga kao različite pristupe ilustriranju. Ilustracije se zaista mogu kategorizirati po stilovima ali to im ne daje autonomnost. Suprotno pretpostavljenoj dječjoj likovnosti, dječja književnost ima vlastiti povijesni razvoj i stoga je autonomna (Batinić i Majhut, 2017: 247). Problem autonomije dječje likovne umjetnosti leži u tome što izvan okvira dječje književnosti ne postoje likovna djela eksplicitno namijenjena djeci. Samo je u slikovnici prisutna likovna umjetnost za djecu, i to uglavnom u formi ilustracije. Ilustracije su te koje komuniciraju namjenu u slikovnici. Osim njih samih i njihova velikog formata namjenu komuniciraju i teme ilustracija (Batinić i Majhut, 2017: 251). To posebno vrijedi za ilustracije djece s motivima doma i svakodnevice. Ovi autori tvrde kako ilustracija prestaje biti dječja uvođenjem lika odrasle osobe jer se gube paratekstni signali o namjeni djeci.

Narančić Kovač (2015: 54-58) slikovnici uz verbalnu i vizualnu pridijeva i treću dimenziju. Ta je treća dimenzija na prvi pogled samo dio vizualnoga diskursa ili pak rezultat spajanja vizualnoga i verbalnoga diskursa. Dvostrukost diskursa Narančić Kovač (2015: 7) navodi kao samostalnu odrednicu slikovnice uz interaktivnost, specifično čitateljstvo, relativno mali broj stranica i trodimenzionalnost. Treća dimenzija, koja slijedi nakon vizualnoga i tekstualnoga izraza, zapravo je slikovnica kao cjelovito djelo. Takvo djelo nije skup raznih umjetnosti nego je samostalni dio umjetnosti i posve nova umjetnička forma (Doonan, Lewis, Schwarcz i Marantz prema Narančić Kovač, 2015: 55). U tu se dimenziju ubraja dizajn, odnosno fizički izgled slikovnice. To podrazumijeva format knjige, uvez, vrstu papira, ali i elemente koji slikovnicu, posebno noviju, razlikuju od romana. Tim elementima zadovoljavaju

se estetska i zabavna funkcija slikovnice i postiže se interaktivnost koja onda naglašava trodimenzionalnost slikovnice. Tako postoje slikovnice s pomičnim dijelovima kao što su poklopci koji skrivaju dio ilustracije ili pak papirnate trodimenzionalne figure koje se rasklapaju i izdižu u prostor kada se slikovnica otvori. Takve slikovnice Batinić i Majhut (2000: 24) nazivaju živim knjigama, a taj naziv preuzima i Narančić Kovač (2015: 56). Osim elemenata dobivenih od papira, u slikovnice se uvode i drugi materijali poput filca ili se raznim tehnikama, elementima i materijalima mijenja tekstura površine na ilustracijama. Taktilni elementi upotrebljavaju se u slikovnicama za posve malu djecu koja još spoznaju svijet oko sebe dodiranjem. Takvim dodatcima postiže se interakcija na razini više osjetila i privlači pažnju malene djece, ali se zbog posebnosti postiže i komercijalni uspjeh. Crnković (1980: 9) kritizira takve novine zbog opasnosti umanjenja umjetničke vrijednosti. Smatra da slikovnica može doživjeti dvostruku degradaciju: „likovni kič i literarni šund” (Crnković, 1980: 9). Drugi pak pozdravljaju inovativnost uvođenja drugih osjetila u čitanje i uopće oblikovanje fizičkoga izgleda koji slikovnicu čini privlačnim objektom koji čak ulazi u kategoriju igračke. To svojom kritikom potvrđuje Crnković (1980: 9), uspoređujući visoka izostanak naznake autorstva teksta i ilustracije na slikovnici s izostankom naznake kreatora igračke na igrački. Lawrence R. Sipe (prema Narančić Kovač, 2015: 24) pozdravlja nove elemente slikovnice jer je „u semiotičkome smislu svaki dio slikovnice funkcionira kao znak i potencijalno pridonosi značenju knjige”.

Visković (2012: 84) razlikuje tematsku i narativnu slikovnicu s obzirom na strukturu izlaganja. Batinić i Majhut (2017: 230) pojašnjavaju te pojmove i prema njima je tematska slikovnica „skup diskretnih jedinica sjedinjenih zajedničkom temom”. Ono što veže sadržaj te slikovnice jesu djeci zanimljive teme poput životinja, dječje svakodnevice, igre ili kakvoga poučnog sadržaja poput abecede ili boja. Svaka je jedinica u narativnoj slikovnici zasebna i nije povezana sa susjednim jedinicama. S druge strane, narativna ili pripovjedna slikovnica čitava je posvećena istoj priči i prati je u kontinuitetu. Priče u narativnoj slikovnici najčešće su prerade klasičnih bajki. Batinić i Majhut (2017: 235) spominju i međuoblik slikovnice. On se sastoji, poput tematske slikovnice, od jedinica koje su povezane zajedničkim motivom, ali za razliku od tematske slikovnice, ne radi se o samostalnim jedinicama nego o epizodama. Za primjer navode naslov *Anka, mala nevaljanka* Milana Ogrizovića, ali kao primjer međuoblika mogu poslužiti i recentniji naslovi kao što su *Grga Čvarak* Ratka Zvrka i *Kako živi Antuntun* Grigora Viteza. Svima njima zajedničko je što se epizode okupljaju oko središnjega lika koji je dio svih njih. S obzirom na strukturu izlaganja, sve su Potterine slikovnice narativne, izuzev

dviju zbirki dječjih pjesmica koje su tematske slikovnice i u kojima pjesmice nisu međusobno povezane.

Martinović i Stričević (2011: 49) tvrde kako je slikovnicu najispravnije definirati kao „strukturirani materijal za čitanje, namijenjen djeci koja još ne čitaju samostalno”. To podrazumijeva i Čačkova zabavna funkcija slikovnice. Iz toga slijedi da dijete treba asistenciju u čitanju slikovnica. To ponovno otvara pitanje namjene dječje književnosti. Slikovnica je namijenjena djetetu, ali ako dijete zbog manjka čitateljske kompetencije treba pomoć u njezinu čitanju, postavlja se pitanje treba li slikovnica do neke mjere biti namijenjena i asistentu u čitanju tj. odraslima. Narančić Kovač (2015: 71) tvrdi kako su slikovnice pogodne za samostalno čitanje već time što kombiniraju vizualni i verbalni diskurs. Ona ne odbacuje moguću potrebu za čitateljem suradnikom prilikom čitanja. Odbacuje, doduše, izraz čitanje uz vodstvo „jer se pokazalo da djeca obično ne trebaju vodstvo odrasle osobe u susretu sa slikovnicom, bez obzira na njezinu složenost” (Narančić Kovač, 2015: 71). Čitatelj suradnik naziv je koji više odgovara jer se u čitanju s djetetom događa suradnja. U toj suradnji odrasla osoba ima zadatak odgovoriti na djetetova pitanja, pojasniti eventualne nejasnoće i pomoći u donošenju zaključaka i kreiranju značenja, a to se nikako ne može zvati vodstvom. Može se reći da bi vodstvo podrazumijevalo da odrasla osoba čita, a dijete sluša, uz poneko pitanje i pojašnjenje kojim se događaj čitanja prekida. Kod pojma suradničkoga čitanja uloga odrasle osobe jednaka je ili manja od uloge djeteta. Ovo hijerarhijsko poravnanje odraslih i djece u događaju čitanja važno je u kontekstu razvoja dječje književnosti. Potiče se, naime, interaktivna prisnost roditelja, odnosno odgajatelja, i djeteta. Time se događa odmak od autoritarnoga odgoja³⁷, a za taj je zaokret u pedagogiji 19. stoljeća zaslužan razvoj dječje književnosti (Miljan, 2013: 6). Može se zaključiti kako su pedagogija i dječja književnost usko povezane pa napredak u pedagogiji podrazumijeva i napredak u dječjoj književnosti.

Autor svakako mora računati na čitatelja suradnika. Pitanje je, doduše, namjenjuje li i njemu slikovnicu ili računa na njega samo kao na pomoćnika u prenošenju poruke, odnosno priče, namijenjene djetetu. Pojam implicitnoga čitatelja predstavlja Aidan Chambers (Hunt, 1994: 12), a Barbara Wall odgovara na pitanje tko sve može biti implicitni čitatelj. Dominic

³⁷ Autoritaran odgoj očituje se u hladnoći roditelja u emocionalnoj dimenziji i visokoj kontroli što rezultira omalovažavanjem i odbacivanjem djeteta te uskraćivanjem ljubavi. U ovakvome odgoju dijete nema autonomiju. Osim autoritarnoga postoje još tri odgojna stila s obzirom na razinu emocionalnosti i kontrole: autoritativni (emocionalna toplina i visoka razina kontrole), permisivni (emocionalna toplina i niska razina kontrole), indiferentni (emocionalna hladnoća ili neuključenost i niska razina kontrole). (Berk prema Deglin 2016: 20)

Cheetham (2013: 19) kritizira³⁸ tri vrste adresata u kojima se implicitni čitatelj pojavljuje, a koje navodi Wall. Na Wallino nazivlje osvrću se i Hameršak i Zima (2015: 117), Peter Hunt (1994: 12-13) te Narančić Kovač (2015: 70) koja ciljanoga čitatelja naziva naslovnikom, ali ovdje će se koristiti izraz adresat. To su tri tipa adresata: jednostruki (*single*), dvostruki (*double*) i dvojni (*dual*). Jednostruki adresat podrazumijeva tekst upućen homogenoj, dječjoj publici. Takvom adresatu autor upućuje priču svjesno isključujući mogućnost da djelu pristupi i odrasla osoba. Dvostruki adresat podrazumijeva izmjenu implicitnoga čitatelja iz dječjega u odrasloga i obrnuto. Dvostrukome adresatu autor piše sa sviješću da njegovu publiku čine i djeca i odrasli. Tu svijest pokazuje na mjestima u tekstu u kojima ignorira dijete upotrebljavajući humor koji zabavlja odrasle upravo zato što ga djeca ne mogu razumjeti (Wall: 1991). Treći tip adresata onaj je u kojemu autor upućuje priču istovremeno i odraslima i djeci. Radi se o dvojnemu adresatu. Kako bi pisao dvojnemu adresatu, autor mora posjedovati posebnu vještinu pisanja. Priča ili poruka mora biti dovoljno sadržajno jaka i zanimljiva da podjednako zainteresira i djecu i odrasle. Wallino nazivlje Maria Nikolajeva i Carole Scott (prema Narančić Kovač 2001: 70) primjenjuju na slikovnicu i to sa stavom da slikovnica najčešće komunicira s dvojnemu publikom, a poneke slikovnice i s dvostrukom publikom. Hunt (1994: 13) napominje kako je upućenost djetetu kao jednostrukome adresatu gotovo nemoguća. Ako se ne postavlja uvjet da implicitni čitatelj primi sve što autor upućuje, u ovome slučaju i vizualni i verbalni diskurs, onda je ostvarenje jednostrukoga adresata moguće, ali samo u čitanju slikovnice. Može se raspravljati koliko je jednostruki adresat kod slikovnice uopće moguć s obzirom na to da dječje književno djelo mora privući i odraslu osobu kako bi dospjelo u ruke djeteta. Slikovnica mora sadržavati elemente privlačne odraslima da bi je oni kupili djeci. To znači da mora postojati određena razina upućenosti odraslima, makar to bilo samo u estetskome smislu. To vrijedi i za Potterine slikovnice. Iako ih je namijenila djeci, ne može se negirati kako su one, da bi stekle toliku popularnost, morale privući i odraslu publiku.

Cheetham (2013: 19) smatra kako je Wallina klasifikacija implicitnih čitatelja vrlo korisna za književnu analizu slikovnice, ali istovremeno je i problematična. On drži kako se pojmovi jednostrukoga, dvostrukoga i dvojnoga adresata uzimaju zdravo za gotovo i kako im se pristupa nekritički. Čitateljstvo se, prema Cheethamu (2013: 20), ne može jasno razgraničiti na djecu i odrasle jer nije definirano kada dijete postaje odrasla osoba. Nadalje, pojam dijete nije homogen jer se ne može trogodišnjaka svrstati u istu kategoriju s

³⁸ Cheetham smatra kako je Wallina klasifikacija implicitnih čitatelja postala problematična jer je nekritički prihvaćena pa se stvorio privid istinitosti i potpunosti te kvalifikacije koja je kompleksnija no što se čini. (Usp. Cheetham, 2013: 19)

jedanaestogodišnjakinjom kada se kaže da je koji tekst upućen djetetu. Još jedan problem u tome je što se pretpostavlja da je implicitni čitatelj skriven u tekstu i predodređen. Autor slikovnice zapravo ne može prognozirati ni kakva će publika biti danas ili u budućnosti ni hoće li djeca budućnosti biti zainteresirana za tekst koji im je sada upućen. Nadalje, Eleanor Cameron (1972) kritizirajući *Charlieja i tvornicu čokolade* Roalda Dahla navodi da dijete ne može razumjeti preneseno značenje, subliminalne poruke, satiru, niti bilo što što se ne nalazi na razini čiste priče. To ne može biti sasvim točno ako se uzme u obzir da je ovaj Dahlov roman već samo po duljini odgovara dječjim čitateljima starijega uzrasta. Stariji uzrast djeteta koje umije čitati podrazumijeva da je ono zasigurno čitalo slikovnice u ranijoj dobi. Već je spomenuto da slikovnica upoznaje dijete s konceptom simbola, odnosno prenesenoga značenja (Visković 2012: 84; Zalar, 2009: 5). Prema tome, mladi čitatelj koji je slikovnice čitao ranije, a koji sada poseže za Dahlovim romanom, ne može biti kognitivno ograničen na prepoznavanje samo jednoga sloja značenja priče. Zbog prisutnosti satire Cameron (1972) zaključuje kako Dahlova knjiga mora imati dvije razine, jednu namijenjenu djeci a drugu odraslima. Wallinim rječnikom, bili bi to dvojni i dvostruki adresat (Cheetham, 2013: 19). Ovisno o uzrastu i interesima djeteta, Wallinu klasifikaciju ne treba gledati kao tri pojedinačna i međusobno isključiva pojma, već više njih može važiti za pojedinu priču ovisno o kontekstu u kojemu je čitatelj/i prima/ju. Bez obzira na manjkavosti, Wallina klasifikacija može biti korisna za književnu analizu slikovnice. Treba je koristiti sa zadržkom tj. kao adekvatno pojednostavljene složenih ideja u dječjoj književnosti. Hunt (1994: 59) ističe kako se dječja književnost Potterina razdoblja³⁹ piše jednostrukome adresatu s primatom zabave pred didaktikom, ako didaktika u pojedinome djelu uopće postoji. Treba pretpostaviti da je za Potter u trenutku pisanja pretpostavljeni čitatelj bio dijete. To znači da je pisala za jednostrukoga adresata. S ovim se slaže i Hunt (1994: 87), navodeći Potterine rečenice iz pisma Warneru⁴⁰. U tome pismu autorica odbija sugestije o promjenama radi zadovoljavanja javnosti. Ističe kako je uspjeh njezinih priča u pisanju za djecu, a ne iz obzira prema očekivanjima javnosti, tj. odraslih osoba. Međutim, ovisno o djetetu kojemu je pojedina priča posvećena, njegovoj dobi, a i svijesti o dobnoj raznolikosti dječje publike, Potter je morala biti svjesna uloge odraslih u čitanju njezinih slikovnica. Tako je jednostruki adresat morao postati dvojni. Potterine slikovnice, navodi

³⁹ Hunt (1994: 59) razdoblje u kojemu je Potter djelovala kao književnica naziva „prvim zlatnim dobom dječje knjige“. Početkom toga razdoblja imenuje pojavu Kingsleyjevih *The Water Babies* (1862) i Carrollove *Alise u zemlji čudesa* (1864). Kraj toga razdoblja obilježava početak Prvoga svjetskog rata.

⁴⁰ Izv: „I cannot think what you are driving at... I fit were not impertinent to lecture one's publishers – you are a great deal too much afraid of the public for whom I have never cared one tuppenny button. I am *sure* that it is that attitude of mind which has enabled me to keep up the series. Most people, after one success, are so cringingly afraid of doing less well that they rub all the edge off their subsequent work.“ (Hunt, 1994: 87)

Pennington (1991: 67), kompliciranije su nego što se može pretpostaviti iz njihove neodoljive jednostavnosti.

4. Književna analiza slikovnica Beatrix Potter

Potter je za života objavila 23 slikovnice, od toga dvije zbirke dječjih pjesmica. Kao što je spomenuto, osim zbirke pjesmica, sve su Potterine slikovnice narativne. One prate priču u kontinuitetu i bave se životinjama koje su antropomorfizirane. Antropomorfizam podrazumijeva karakterizaciju životinja i neživoga ljudskim obilježjima. Životinjsku temu Batinić i Majhut (2017: 317) navode kao jednu od triju najvažnijih tema slikovnica, uz religijsku i abecednu. Životinje su itekako tematski prikladne za dječje slikovnice. Osim što su likovno interesantne dobar su izbor zbog „urođenoga dječjeg interesa za slikovnice” (Batinić i Majhut, 2015: 323). Juliet Kellog Markowsky (1975: 460-466) navodi tri vrste priča o životinjama. U prvoj su životinje antropomorfizirane toliko da su odjevene poput ljudi i ponašaju se kao ljudi, dok se u drugoj sav antropomorfizam sastoji u tome da životinje govore ljudskim jezikom, a ponašanje im je životinjsko. Treća je vrsta ona u kojoj su životinje objektivno prikazane. Crnković (1980: 175) također piše o tim pristupima prikazivanju životinjskoga svijeta u književnosti. On Potterine priče smješta u prvu kategoriju i navodi kako antropomorfno prikazivanje životinja u njezinim pričama za djecu nije u službi isticanja stvarnih osobina životinja jer su to „bogato ilustrirane, zapravo slikovnice, u kojima zeko Petar nosi plavi kaputić sa srebrnim dugmetima, a ježica Mrs. Tiggy Winkle uškrobljenu pregaču itd. i vladaju se sasvim kao ljudi” (Crnković 1980: 175). U drugu skupinu Crnković (1980: 175) ubraja klasične priče u kojima su životinjama dane sporedne uloge i koje obilježava antropomorfizam u manjoj mjeri kao što je to, primjerice, slučaj s vukom u *Crvenkapici*.

Scheftel (2014: 164-165) tvrdi kako Potter koristi takav oblik antropomorfizma kako bi se prilagodila djetetu. Ona priču prilagođava djetetu, osim fizički manjim formatom knjige, i izborom protagonista. U njezinim su pričama protagonisti uvijek u prirodi malene životinje poput miševa i zečeva. Prilagodba autora djetetu, o kojoj piše Scheftel (2014: 164), uočava se u tome da je iz perspektive malenih životinja, baš kao i iz dječje perspektive, svijet veoma velik. Uz takvu prilagodbu, Potter na simpatičan način koristi antropomorfizam u vidu ljudske odjeće. Protagonisti njezinih slikovnica tako odjeveni podsjećaju na djecu koja se igraju u roditeljskoj garderobi. Time Potter „precizno postiže kvalitetu obilježenosti” (Scheftel, 2014: 164)⁴¹ koja je ranije spomenuta. Markowsky (1975: 160) poistovjećivanje djeteta sa životinjskim likovima navodi kao prvi od četiriju razloga zbog kojih se autori okreću

⁴¹ Izv: „precisely conveys the quality of markedness”

antropomorfizmu. Odjevena životinja, naime, djetetu će djelovati poznato, za razliku od razodjevene koja mu lako može predstavljati tek nepoznato stvorenje. Kao primjer Markowsky (1975: 461) navodi upravo zalutaloga zeca Petra u kojemu se djeca mogu pronaći. Drugi razlog za korištenje antropomorfizma veće su mogućnosti da se fantastične ideje razvijaju u svjetove. Naime, antropomorfizirane životinje omogućuju čitatelju pogled iz perspektive životinje, otkrivajući tako potpuno drugačiji svijet. Markowsky (1975: 461) to najbolje opisuje kada kaže:

„Možda ponekad ugledamo zeca kako nam presijeca put, ali zečevi s Rabbit Hilla koji govore uvode nas u svijet šumskih stvorenja koja imaju svoje društvene strukture i društveno ponašanje koje imitira i izražava naše.”⁴²

Potter nije stvorila samo novi svijet, kako navodi Anne Stevenson Hobbs (prema Pennington 1991: 68), već čitav mikrokozmos. Treći je razlog za korištenje antropomorfizama, smatra Markowsky (1975: 461), raznovrsnost koju autor može prikazati na jednostavan način. Koristeći karakteristike koje se vežu za određene životinje, „autor može proizvesti šaroliku lepezu likova u samo nekoliko riječi u kratkoj knjizi ” (Markowsky 1975: 461)⁴³. Primjerice, lisac u ljudskoj odjeći kao lukavi antagonist ekonomičniji je izbor za kratku priču od čovjeka kojega treba podrobno okarakterizirati da bi čitatelj razumio njegove postupke. Četvrti je razlog koji Markowsky (1975: 461) navodi humor. To se nadovezuje na odabir životinja zbog njihovih karakteristika; „životinje koje su karikature određenih tipova osoba smiješne su i djeci i odraslima”⁴⁴.

Osim priča u Potterinu se opusu nalaze i dvije zbirke dječjih pjesmica. To su *Pjesmice Aplice Daplice (Appley Daply's Nursery Rhymes)* i *Pjesmice Cecilije Peršin (Cecily Parsley's Nursery Rhymes)* koje sadržavaju ritmične pjesmice i brojalice. Zbirke pjesmica u njezinu su opusu pedagoško-didaktički plus. Takve su pjesmice i brojalice dobar poticaj za razvoj djetetova govora. To dokazuje kako u autoričinu stvaralaštvu postoji sadržaj za najmlađu moguću publiku, onu koja tek uči komunicirati. Renata Rade (2009: 29) navodi kako ritam i intonacija, koji su dio ljudskoga govora, s rimom i pjevnim glasom djeci „stvaraju senzoričku ugodu”, koja potiče njihovu pozornost te slušnu i vidnu usmjerenost prema osobi koja djetetu

⁴² Izv: „We may see an occasional rabbit cross our path, but the talking rabbits on Rabbit Hill let us enter a world of woodland creatures with their own social structures and social behavior that mimic and express our own” (Markowsky 1975: 461)

⁴³ Izv: „An author can develop a great variety of characters in a short book with few words” (Markowsky 1975: 461)

⁴⁴ Izv: „Animals who are caricatures of certain types of people are funny to adults and children alike.” (Markowsky 1975: 461)

upućuje stihove. Ritmične pjesmice i brojalice, otvaraju, zapravo, komunikaciju djeteta s okolinom. Također korisne su, kako navodi Rade (2009: 29), za

„jezični razvoj djeteta (...) stoga što daju jasnu gramatičku strukturu jezika (‘Ti si mali miš koji...’), razvijaju osjećaj za slog (‘I-de ma-ca o-ko...’), razvijaju fonematski sluh (‘Eci peci pec’), olakšavaju učenje teksta ‘napamet’, a i razvijaju neke predvještine čitanja i pisanja.”

Potterine priče valja sagledati u okvirima očiglednih tema, ali i u onima ne tako očitim. Teme obitelji i prijateljstva, pustolovine i pouke te domaćinstva i zajednice neupitan su element njezinih priča. U njima se, međutim, nailazi i na kritiku viktorijanskoga društva kao i na pohvalu seoskomu životu. Potonje izvire iz priča ocrtavajući autoričine stavove koji su uvjetovali njezin odabir životnoga puta, pa tako i mjesta za život u Lake Districtu, daleko od gradske vreve Londona koja nije odgovarala Potterinu mirnome i povučenom duhu.

4.1. Obitelj i prijateljstvo

Da bi se moglo govoriti o temama obitelji i prijateljstva, treba ih najprije definirati. Josip Janković (1994: 277) navodi da je obitelj nezamjenjiva osnova društva koja nosi funkcije o kojima ovisi opstanak zajednice: „To su reproduktivna, njegovateljska i socijalizacijska uloga, uloga zadovoljavanja najvećeg dijela primarnih i sekundarnih čovjekovih potreba”. Obitelj je osnova društva zato što je ona temeljno mjesto formiranja pojedinca, a time i društva. Ona je i mjesto djetetova prvoga susreta sa svijetom i mjesto osobne formacije jer „obiteljski utjecaji oblikuju cjelokupnu djetetovu osobnost” (Đuranović, 2013: 32). Što se prijateljstva tiče, ono se odnosi na socijalizacijsku ulogu. Prijateljstvo može biti ostvareno unutar obitelji, posebice među braćom i sestrama, ali može se ostvariti i izvan kruga obitelji, što se događa zbog prirodne potrebe za socijalizacijom. Josip Sučić (2004: 38) to objašnjava govoreći: „Čovjek kao osoba nije nikada sam za sebe, nego je dijaloški strukturiran. Osoba se ostvaruje tek onda kad stupi u komunikaciju s drugom osobom”. Pojava ovih dviju tema u pričama za djecu sasvim je logična. Ako Crnković (1980: 118) navodi kako izdvajanje djeteta kao glavnoga junaka predstavlja problem ukoliko se ono izolira iz okoline o kojoj ovisi, a to je obitelj, utoliko je logično zaključiti da glavnoga junaka dječje književnosti valja smjestiti u obitelj, pa makar taj lik bio tek antropomorfizirani predstavnik djeteta. Crnković (1980: 118) također navodi da se „po tome smještavanju djeteta u ambijent (...) po uvjerljivosti likova odraslih ljudi razlikuje dobar pisac od slabijeg”. Kao majstore toga zanata Crnković (1980: 118) tako navodi Marka Twaina i Ericha Kastnera, ali uz njihov bok stoji i Potter. Treba tu

antropomorfizam staviti u drugi plan kako bi se uočio vjerni prikaz obitelji i prijateljstva. U Potterinim su slikovnicama protagonisti nerijetko sinovi i kćeri svojih roditelja kao i braća i sestre, pa čak i rođaci. Sukladno bliskim obiteljskim i prijateljskim vezama koje su prikazane u njima, Potterine priče naglašavaju odgovornost u donošenju odluka, empatiju i, iznad svega, altruizam.

Priča o zecu Petru najpoznatija je Potterina priča. Iako je riječ o jednostavnoj priči o kratkoj pustolovini i sretnome povratku, u njoj je sadržano i nešto više. To valja sagledati kroz prizme nekoliko tema koje su u ovoj priči zastupljene. Prva je od njih tema obitelji i prijateljstva. Zec Petar u ovoj je priči najprije sin i brat pa tek onda nestašni zec koji se upušta u pustolovinu. Sva je napetost radnje sadržana u suodnosu njega, sina, i njegove majke. U ovoj je priči na vrlo jednostavan način prikazana tema sukoba roditelja i djece. Zec Petar neposlušan je, i to postavlja pozadinu radnje. On doživljava pustolovinu dovodeći, unatoč upozorenjima, u opasnost svoj život. Po povratku kući majka ne kori svoga sina jer vidi da je već kažnjen posljedicama vlastitih djela. Naime, promrzao je i prehladen jer se skrivao u kanti punoj vode u vrtu gospodina Gregorca u koji nije smio ni kročiti. Majka ga njeguje i daje mu čaj od kamilice dok njegove sestre jedu večeru. Time je prikazana bezuvjetna majčinska ljubav koja stavlja dobrobit djeteta ispred sporednih stvari, kao što je nestanak Petrove odjeće toga dana. Opis doziranja čaja od kamilice na kraju priče formuliran je poput opisa doziranja lijeka: „Mama ga je stavila u postelju i pripremila čaj od kamilice. Dala mu je propisanu količinu: jednu žlicu prije spavanja” (Potter 2002: 20). Autorica je to vjerojatno formulirala na takav način kako bi postupak uzimanja lijeka učinila simpatičnim onome kome je ova priča prvotno namijenjena u obliku pisma – bolesnome četverogodišnjaku Noelu Mooreu. Ova je priča očito pisana jednostrukome adresatu jer je inicijalno upućena dječaku. Uzimajući u obzir dob Noela Moorea i koristeći Cameroninu logiku, može se pretpostaviti upućenost dvojnome adresatu. Priča roditeljima može poslužiti za objašnjenje poslušnosti koja se na ovaj način oprimjeruje. U toj službi ona postaje zanimljiva i odraslima. O dvostrukome adresatu u ovoj priči ne treba razmišljati jer je fabula vrlo jednostavna i ne sadrži dijelove koji bi djeci bili nejasni.

Priča o zeki Benjaminu (The Tale of Benjamin Bunny) nastavak je *Priče o zecu Petru*. Odnosom između zeke Benjaminina i njegova rođaka zeca Petra, Potter obuhvaća teme odanosti, suradnje i posebne povezanosti braće i sestara, odnosno rođaka. Benjaminovo pomaganje Petru u vraćanju njegove izgubljene odjeće iz vrta gospodina Gregorca podcrtava važnost obitelji i prijateljstva. Pokretač Benjaminovih radnji prijateljska je odanost. U potrazi za izgubljenom odjećom prikazana je socijalna pozadina Petrova života u obitelji samohranoga roditelja. John

Pennington (1991: 71) tvrdi kako u ovoj i sljedećoj Potterinoj priči o zečevima, *Priči o Flopsinim zečićima*, blijedi ideal pastoralnoga svijeta. Pennington (1991: 71-72) u ovim dvjema pričama primjećuje naglasak na socijalnoj situaciji i uvođenje elemenata trgovine, odnosno ekonomskoga stanja, jer se u *Priči o zeki Benjaminu* navodi kako je Petrova majka udovica, a odjeća je skupa, stoga moraju vratiti Petrov kaputić iz vrta gospodina Gregorca. U *Priči o Flopsinim zečićima* opisuje se Benjaminov trud da prehrani obitelj; „Kako nije uvijek bilo dovoljno hrane, Benjamin je često posuđivao kupus od Flopsina brata, zeca Petra, koji je imao rasadnik” (Potter, 2002: 199). Odabir izraza *posuditi* neobičan je jer je riječ o hrani, a pretpostavlja da je Benjamin vraćao uslugu svome rođaku na isti ili drugačiji način. To insinuira ekonomsku dinamiku njihova odnosa zasnovanu na povjerenju i odanosti, što se itekako tiče teme obitelji. Ove se dvije priče, dakle, mogu čitati kao realan prikaz obiteljskoga života. Naglasak na teškoj ekonomskoj situaciji na početku *Priče o Flopsinim zečićima* kojemu slijedi otmica djece koja su uzrok iste, podsjeća na početak *Petra Pana* Jamesa Matthewa Barryja⁴⁵. Za razliku od *Petra Pana*, u ovoj priči roditelji ne analiziraju svoju ekonomsku situaciju kako bi odlučili mogu li zadržati svoju djecu, već se jednostavno nose s financijskom situacijom u skladu sa svojim mogućnostima. Opisivanjem ekonomske situacije priče imaju dvojnoga ili dvostrukoga adresata. Tip adresata razlikuje se od čitatelja do čitatelja. Ako je čitatelj zaista maleno dijete, opisivanje socioekonomske situacije bit će mu nejasno pa je priča upućena dvostrukome adresatu. Ako je čitatelj pak starije dijete i time kompetentniji čitatelj, shvatit će socijalni kontekst u koji su zečevi stavljeni. U tome slučaju adresat će biti dvojni jer su priče razumljive i djeci i odraslima.

Lear (2007) navodi kritiku *Priče o zeki Benjaminu* objavljenu u *The Times Literary Supplementu* koja ovu priču proglašava neuvjerljivom, a Potterinu maštu slabijom nego što je bila ranije. Pennington (1991: 71) to opisuje kao prikaz surovijega svijeta i manjak idile, a Lear (2007: 183) taj nedostatak životnosti opravdava činjenicom da nijedan od dvaju nastavaka nije, poput *Priče o zecu Petru*, nastao iz ranije napisanoga pisma stvarnoj djeci. *Zeko Benjamin* i *Flopsini zečići* sadržavaju „višak ilustracija iz zeca Petra” (Lear 2007: 183) i Lear tvrdi kako se, zbog prejednostavne radnje priče, može pretpostaviti Potterina nezainteresiranost za pisanje nastavaka o životu zečeva. Unatoč tome Potter je ponovno pisala o publici omiljenim zečevima i to u *Priči o Liscu* koja je ponešto mračnije tematike jer se „umorila pišući slatkaste knjige o dragim osobama” (Potter, 2002: 252). Usprkos kritikama upravo jednostavna radnja *Zeke*

⁴⁵ Barryjev *Petar Pan* objavljen je 1904. kao kazališno djelo, a 1911. kao roman. Na početku toga romana opisano je kako gospodin Darling računa prihode i rashode kućanstva i odlučuje hoće li sukladno toj računici moći zadržati svoju djecu. Kasnije im djecu otima protagonist Petar Pan, što uznemiri njihove roditelje.

Benjamina i *Flopsinih zečića* predstavlja uspjeh ako su ciljana publika mlađa djeca, posebice zbog didaktičnoga karaktera (Lear, 2007: 184). Spašavanje odjeće u *Priči o zeki Benjaminu* i, mračnije, spašavanje Benjaminove djece u *Flopsinim zečićima* i u *Priči o Liscu*, itekako donose djeci jasnu sliku obiteljskih vrijednosti i vrijednosti pravoga prijateljstva, poput suradnje, pomoći, odanosti, marljivosti i discipline. Benjamin i Petar u pričama, uključujući i *Priču o Liscu*, marljivo i ustrajno pomažu jedan drugomu u nevolji. Važan je i mračan motiv otmice Benjaminove djece. Otmica se događa i u *Priči o Liscu* i u *Priči o Flopsinim zečićima*. Zbog takvog motiva priče su zanimljive i odraslima, ako ne na razini priče, onda na razini dvostrukoga pripovjedača. Odrasla osoba može se zainteresirati za tijek priče i pitati se kako će autorica rasplesti zaplet i hoće li se dogoditi nešto što dijete ne može razumjeti. Iako je *The Times Zeku Benjamina* i *Flopsine zečiće* proglasio prejednostavnima, ni one ni *Priča o Liscu* nisu upućene jednostrukome adresatu. Zasigurno je prisutan, dakle, dvojni adresat.

Tradicionalna vrijednost discipline očituje se u autoritetu Benjaminova oca, Benjamina starijega. To je ujedno i jedno od mjesta u pričama na kojemu se primjećuje da je napisana u prošleme stoljeću, i to iz pedagoških razloga. Naime, Benjaminov otac prikazan je kao autoritarni roditelj koji sa šibom traži svoga sina, ali prije no što ga išiba bez postavljanja pitanja, Benjamin stariji suoči se s mačkom i zaključa je u staklenik spasivši i Petra i Benjamina od opasnosti, a tek ih onda kazni. Točnije, nije spomenuto je li Benjamin stariji išibao i Petra, vjerojatno stoga što on nije njegovo dijete pa je taj dio ostavljen mašti čitatelja: „Tada se vrati do košare i za uho izvuče svoga sina pa ga istuče šibom. Potom izvuče i svojega nećaka Petra” (Potter, 2002: 66). Odgojne mjere zeca Benjamina starijeg bile su prihvaćene u Potterino doba, što se može zaključiti samo iz toga što se pojavljuju i u drugim pričama. Primjerice, u *Priči o mačiću Tomu*, Toma i njegove sestre majka fizički kazni jer su uneredili i izgubili svoju odjeću neposredno nakon što ih je majka uredila za dolazak gostiju; „Svuče ih sa zida, ispraši po stražnjici i odvede u kuću” (Potter, 2002: 157). Odgojne metode karakteristične za viktorijansko doba opreka su ideji suvremenosti Potterinih priča. Autoritaran odgoj jedini je element u Potterinim pričama s kojima se dijete 21. stoljeća ne bi smjelo moći poistovjetiti, a viktorijanskome djetetu lako je mogao biti svakodnevicu.

U *Priči o mačiću Tomu* autorica koristi nestašnu prirodu mačića da iznese temu odnosa između roditelja i djece. Tom i njegove sestre predstavljaju malenu djecu s kojom se čitatelji Potterinih priča mogu poistovjetiti. Oni vode borbu s prilagođavanjem društvenim normama i, iako se trude držati ih se, njihova ih razigranost sprječava da budu slika dobre, pristojne i čiste djece. To je ujedno i prikaz tradicionalne obitelji, a suvremenost je malo drugačija. Bio

neposluh namjeran ili ne, on pomalo zadire u temu buntovništva, kojoj je itekako mjesto u dinamici obiteljskih odnosa. Lik Toma Potter je poslužio da se poigra odnosom između društveno prihvaćenih pravila i izraza pojedinca koje odstupa od tih pravila. Majka Tabita Trzić lijepo uredi i odjene svoju djecu za dolazak gostiju i šalje ih u vrt uz stroge upute da paze na svoju odjeću: „Djeco, pazite da vam se odjeća ne uprlja! Morate hodati na zadnjim nogama. Držite se podalje od prljave rupe za pepeo, od kvočke, svinjca i pataka” (Potter, 2002:152). Inzistiranje na hodanju na zadnjim nogama pretpostavlja da mačići inače hodaju na četiri noge. To može insinuirati situaciju u ljudskome svijetu u kojoj roditelji očekuju od posve male djece, one vrtičke dobi, da se ponašaju pristojno poput uglađenih ljudi iz visokoga društva. Nastavak priče opisuje postupno uništavanje odjeće zbog nespretnosti i zaboravnosti kakvoj su sklona djeca. Njihova razigranost nastavlja se i kasnije, unatoč majčinoj kazni i tome što ih je zatvorila u sobu. Tabita je gostima lagala i rekla da su njezina djeca u krevetu jer imaju ospice. Potter na ovome mjestu zapravo kritizira roditeljski perfekcionizam jer na kraju priče navodi kako mačići nikako nisu bili u krevetu i kako su Tabitini gosti mogli čuti neobične zvukove s gornjega kata koji su „remetili dostojanstvenost čajanke” (Potter 2002: 157). Nered u dječjoj sobi vidi se na ilustraciji mačića koji su iza kreveta, na baldahinu i na uznožju; svugdje osim u krevetu kako je Tabita rekla. Čitatelj može zaključiti kako je Tabita morala biti posramljena jer su gosti vjerojatno shvatili da njezina djeca nemaju ospice i da su zdrava. Time Potter govori da će djeca uvijek biti djeca, bez obzira na pravila i kazne, i da se tu se ništa ne može učiniti. Takva poruka zasigurno je upućena i odraslima pa se može zaključiti kako je adresat u ovoj priči, u kontekstu obitelji i prijateljstva, dvojni.

Priča o Samuelu Brki također progovara o mačiću Tomu i njegovu neposluhu prema majci Tabiti Trzić. Za razliku od *Priče o mačiću Tomu* u ovoj priči nestašluk dovodi do mračnijih posljedica. Mačića Toma, nakon što odluči ignorirati majčinu zabranu i istražiti tavan, zarobe dva štakora koji ga namjeravaju pojesti. Taj neposluh i posljedice istoga podcrtavaju mladome čitatelju važnost sigurnosti i odgojnoga usmjerenja koje pruža obitelj. Tome pridonosi i mahnito traženje pomoći i tuga Tomove majke kada otkrije što ga je zadesilo pokazujući, zapravo, roditeljsku ljubav koja stoji iza ljutnje i tuge koje izaziva dječji neposluh. Potter koristi Tomovu muku da navede čitatelja na razmišljanje o posljedicama kršenja roditeljskih pravila i uputa, ali ističe i hrabrost potrebnu za suočavanje sa životnim izazovima. U kontekstu ove teme, u ovoj je priči adresat jednostruki jer približava ozbiljne životne teme koje su dio života djeteta.

Priča o prašćiću Blažu pokazuje važnost prijateljstva, odnosno društva i podrške u osobnim odlukama. Također, na neki način naglašava važnost izbora pravoga prijatelja i suputnika jer Blaž nailazi na probleme dok putuje s bratom Aleksandrom, dok se u bijegu s Gicom njihov put, unatoč preprekama, odvija glatko i sretno završava. Avanture prašćića Blaža mogu se promatrati kao metafora za odrastanje. Blaž napušta farmu, koja je ujedno i njegov roditeljski dom, i u nepoznatome se svijetu suočava s različitim izazovima i neizvjesnostima. Ova fizička pustolovina simbolizira unutarnje putovanje k sazrijevanju i samopouzdanju. Uz to, naglašava odrastanje u vidu osamostaljenja u odnosu na prijašnju ovisnost o nuklearnoj obitelji. To je prijelaz koji čeka svako dijete, a s obzirom na to da su prašćići koji odlaze od kuće pomalo djetinjasti, može se povući paralela sa životom autorice u kojemu je književnica svjedočila odlasku desetogodišnjega brata u internat. Ovom pričom pokazuje razliku koja se događa u istoj generaciji; neka se djeca u situaciji prijelaza i velike životne promjene ponesu odgovorno, dok druga ne shvaćaju ozbiljnost situacije onako kako to odrasli od njih očekuju. Priča svakako potiče mlade čitatelje na razmišljanje o budućnosti i o tome kako bi se oni ponijeli da se nađu na mjestu mladih prašćića iz priče. Upućena je, dakle, jednostrukomu adresatu.

Priča o Cici Cupkalu slavi prijateljstvo i duh velikodušnosti. Vejverac Cico Cupkalo i njegova supruga vjeverica Dobrica pokazali su ljubaznost prema vjevericama u nevolji. Istaknuta je tako važnost empatije i zajedništva u preživljavanju. Također, poučava o vjernosti obitelji u kojoj uvijek ima mjesta za onoga tko joj se želi vratiti. U kontekstu teme obitelji i prijateljstva, ova je priča upućena dvojnome adresatu. I djeca i odrasli mogu se zainteresirati za motiv empatije i vjernosti obitelji i temu o prijateljima u nevolji.

Glosterski krojač (The Tailor of Gloucester) priča je koja se od ostalih razlikuje jer neodoljivo podsjeća na bajku. Konkretno, podsjeća na bajku *Postolar i patuljci* (ili vilenjaci) braće Grimm⁴⁶. Napisana je po istinitome događaju za koji je Potter čula od svoje rođakinje Caroline Hutton koja je živjela u blizini Glouceстера (Lear, 2007: 157; Laws, 2021: 129). Naime, krojač je doista izrađivao kaput za Glosterskoga gradonačelnika, ostavivši ga nedovršena u radionici u subotu navečer i pronašavši ga sašivenoga, izuzev jedne rupe za dugme zbog manjka konca. Tome pravom krojaču posao su pomogli dovršiti njegovi šegrti, ali

⁴⁶ U bajci braće Grimm *Postolar i patuljci* siromašnome postolaru noću pomažu tajanstveni patuljci i u nekoliko mu navrata dovrše posao izrade cipela. U znak zahvale, postolar i njegova žena patuljcima izrade novu odjeću i obuću. Patuljci se tome obraduju i više se nikada ne vrata, a postolara u poslu nastavi pratiti dobra sreća.

Potter je taj posao u svojoj priči prepustila smeđim miševima (Slika 2) i ojačala asocijaciju na bajku braće Grimm tako što je događaj smjestila u predbožićno vrijeme.



Slika 2. Smeđi miševi dovršavaju Krojačev posao

To vrijeme autorica bira jer postoji legenda prema kojoj životinje mogu govoriti u Badnjoj noći⁴⁷. Zajedništvo u vidu dobrih djela učinjenih za druge tema je koja se uočava i u ovoj priči, ali za razliku od ostalih, u duhu je Božića. Glosterski krojač oslobodio je miševe koje je njegov mačak Simpkin zarobio

ispod šalica kako bi ih sačuvao za večeru. Miševi se Krojaču odužuju tako što mu pomognu dovršiti započeti posao dok Krojač leži bolestan u svojoj kući. Time Potter mladim čitateljima poručuje kako i oni najmanji, u ovome slučaju miševi, mogu činiti velika djela. U ovoj se priči, u detaljnome opisu kaputa i prsluka, vidi Potterin osjećaj za estetiku i detalje te ljubav za lijepo. Sve to autorica je aktivno gajila i u svakodnevnom životu (Kocijan, 2019: 31) tijekom kojega je sakupljala porculan, figurice, igračke i razne predmete sentimentalne vrijednosti (Gristwood, 2016: 8-11). Po sličnosti bajci i u kontekstu teme prijateljstva, može se smatrati da je ova priča upućena jednostrukome adresatu. S druge strane, s obzirom na to da se radi o anegdoti koja podsjeća na konkretnu poznatu bajku, adresat jednako tako može biti i dvojni. To je stoga što se od djeteta ne očekuje da asociira ovu priču s bajkom braće Grimm, dok se za odraslu osobu to podrazumijeva.

4.2. Domaćinstvo i zajednica

Domaćinstvo i zajednica teme su koje se pojavljuju u mnogim Potterinim slikovnicama. One su prigodne za djela dječje književnosti zato što dijete u domaćinstvu odrasta i u njemu je dio zajednice. Odgojem i odrastanjem u toj sredini dijete se priprema za odlazak iz roditeljskoga gnijezda kako bi pronašlo svoje mjesto u široj zajednici. Treba odrediti pojam

⁴⁷ Sama autorica (Potter, 2002: 46-47) navodi tu legendu u tekstu ove priče: „Ima jedna stara priča u kojoj se kaže da sve životinje mogu govoriti između Badnjaka uvečer i Božića ujutro (premda ima vrlo malo ljudi koji ih mogu čuti ili znaju što govore)”

domaćinstva kako bismo ga mogli primijeniti na analizu slikovnica. Ružica First-Dilić (1976: 89) navodi; „Dok su porodica i obitelj bioemocionalne zajednice, dotle je domaćinstvo rezidencijalno-ekonomska zajednica”. Time jasno razgraničava pojmove koji se mogu značenjski ili kontekstualno ispreplesti. To ispreplitanje uočava se upravo u pojmu domaćinstva koji podrazumijeva upravljanje, a „dom”, koji domaćinstvo u imenu sadrži, tumači se i „kao zajednica života jedne porodice” (First-Dilić 1976: 90). Valja se poslužiti i razgraničenjem pojmova domaćinstvo i kućanstvo koje First-Dilić (1976: 90) također navodi. Ona negira sinonimni odnos dviju riječi postavljajući pojam domaćinstva iznad pojma kućanstva. „Kućanstvo je pojam nižeg reda, konkretan pojam koji je u funkciji podjele rada između članova domaćinstva kao načina popunjavanja konkretnoga životnog prostora u svrhu održavanja egzistencijalnoga kontinuiteta” (First-Dilić 1976: 90). Pojam domaćinstva, dakle, u sebi sadrži pojam kućanstvo i njegove subjekte, odnosno zajednicu osoba koje zajedno žive. U Potterinim pričama za djecu domaćinstvo je općenito prikazano u dobrome svjetlu i karakterizirano toplinom koju pruža sigurnost doma.

Tema domaćinstva itekako je prisutna i u *Priči o Tiki-Piki (The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle)*, ježici pralji koja sama pere, glača i štirka odjeću koja pripada različitim životinjama. Radi se o običnim i neobičnim komadima odjeće poput kokošnjih čarapa, mačjih rukavica, prednjica mišjih košulja, mišjih kaputa, baršunastoga krtičjeg prsluka i drugih. Zanimljivo je da Ježica Tika-Pika u priči vješa na sušenje i „crveni frak bez repa što pripada vjeвериću Lješku, i plavi kaputić za zeca Petra koji se jako stisnuo” (Potter, 2002: 96). Poveznicom s likovima iz ostalih priča Potter stvara sliku zajednice u ruralnoj sredini svoga zamišljenog životinjskoga svijeta. Može se reći kako je ova priča izašla iz književničina pera kako bi malene čitatelje uvjerila u svakodnevicu svijeta u kojemu žive njihovi omiljeni likovi, tim više što je protagonistica priče djevojčica Lucija koja u potrazi za svojim izgubljenim rupčićima i keceljom, nailazi na brlog ježice Tike-Pike. Time Potter otvara vrata svoga svijeta mladoj publici i kao da im poručuje da i oni mogu vidjeti svoje omiljene likove. Lucija u priči susreće zečeve Petra i Benjamina kada im Tika-Pika vraća čistu odjeću. Čarolija se razbija kada na samome kraju priče, prilikom rastanka od Tike-Pike Lucija shvaća da je pralja zapravo ježica;

„Tada se okrene da kaže "laku noć" i zahvali pralji – ali, čudno, Tika-Pika nije sačekala ni hvalu ni plaću za pranje! Trčala je uzbrdo – brzo, brzo, brzo. No gdje joj je čipkasta kapica? I šal? I suknya i podsuknje? I kako je samo malena postala – i kako smeđa – i prekrivena BODLJAMA. Ma, gle čuda – Tika-Pika je zapravo JEŽICA.” (Potter, 2002: 99-100)

To svojevrsno razbijanje četvrtoga zida podsjeća na kraj Carrollove *Alise u zemlji čudesa* gdje se Alisa budi i shvaća da je sanjala čudan san⁴⁸. I na kraju *Priče o Tiki-Piki* može se naslutiti kako je sve bio Lucijin san, no autorica se obraća čitatelju uvjeravajući ga kako Lucija nije samo sanjala Tiku-Piku:

„Neki sad kažu da je Lucija samo zaspala na ogradi – pa kako bi onda našla tri čista rupčića u kecelji pričvršćena srebrenom iglom sigurnicom!? A osim toga – ja sam svojim očima vidjela ta vrata s druge strane brda zvanog Cat Bells i osim toga – jako dobro poznajem Tiku-Piku!”
(Potter, 2002: 100)

Ovom pričom autorica pokazuje čitatelju svoj fantastični životinjski svijet iza kulisa ostalih priča, a sve preko slike domaćinstva, točnije, slike kućanskih poslova koji se odnose na odjeću. Takvom upotrebom teme domaćinstva ističe se važnost jednoga domaćinstva u široj zajednici, odnosno važnost, takoreći nevidljivih, kućanskih poslova koji se obavljaju svakodnevno, a bili bi zamijećeni tek kada bi ostali zanemareni. Zanimljivo je da je lik Tike-Pike inspiriran stvarnom praljom, Škotkinjom Kitty MacDonald, čije je usluge obitelj Potter koristila tijekom svojih prazničnih boravaka u Dalguiseu (Bilclough, Hunter MacFarlane i Shaw, 2021: 180).

Priča o Riđem i Frki zadire u socijalne teme ekonomije i zajednice. Mačak Riđi i terijer Frka muče se održati svoju malu trgovinu suočenu s financijskim izazovima. Potter koristi odnose među likovima da predstavi koncept trgovine, povjerenja i podrške u mjesnoj zajednici. U ovoj se priči također pojavljuju likovi iz drugih Potterinih priča; osim životinjskih likova, u trgovinu zalaze i lutke iz *Priče o dva zločesta miša*, Lucinda i Jana, kao i lutka policajca. Kratko spominjanje već poznatih likova budi u čitatelju, koji o njima zna više iz drugih slikovnica, prijateljske osjećaje (Tutter, 2014: 153). Za ovu se priču može tvrditi da je upućena dvojnome adresatu jer odrasle može zanimati način na koji autorica objašnjava djeci neodgovorno poslovanje i ekonomsku krizu odnosno bankrot vlasnika trgovine iz priče.

Priča o piti i limenki paštete (The tale of The Pie and The Patty-Pan) zalazi u teme domaćinstva i zajednice u vidu društvenoga bontona, ali i nesporazuma uzrokovanoga socijalno zadanom ljubaznošću. U ovoj priči Potter donosi prizore iz domaćinstva u Sawreyju. Kuhanje se pojavljuje kao temeljni motiv domaćinstva, a sukob se temelji na različitim gastronomskim ukusima kujice Vojvotkinje i mačkice Šarkice o kojima one ne razgovaraju, već samo imaju pogrešno mišljenje o ukusu one druge. Adresat ove priče u kontekstu tema

⁴⁸ Na kraju romana *Alisa u zemlji čudesa* netom prije no što će čitatelj saznati da je čitav roman protagonističin san, Alisa proziva karte koje ju napadaju riječima: „Svi ste vi najobičniji snop karata!” (Carroll, 2004: 138) što je kontekstualno istovjetno Lucijinom shvaćanju da je Tika-Pika ježica na kraju *Priče o Tiki-Piki*.

domaćinstva i zajednice dvojni je, jer je lapsus u komunikaciji dviju protagonistica interesantan i odraslima, a ne samo djeci. *Priča o Mišici Mrvici* također prikazuje domaćinstvo, ali ocrtava sliku viktorijanske voditeljice kućanstva koja neumorno nastoji držati sve konce upravljanja kućanstvom u svojim rukama. Kućanski poslovi u ovoj su priči puki niz zadataka koje treba obaviti pod svaku cijenu. Određenje adresata u ovoj priči više naginje jednostrukomu jer je fabula jednostavna, a mišja je protagonistica simpatično prikazana i može dijete podsjećati na majku ili kojeg drugog člana kućanstva koji neumorno nastoji održati red. O domaćinstvu govori i Potterina inačica Ezopove basne *Gradski i seoski miš*⁴⁹ naslova *Priča o gradskom mišu Ivici* koja donosi usporednu sliku urbanoga i ruralnoga života u viktorijanskome periodu iz, dakako, mišje perspektive. U dijametralno suprotnim iskustvima seoskoga miša Timice i gradskoga miša Ivice, Potter pokazuje kontrast urbane ubrzanosti gradskoga domaćinstva i ruralne opuštenosti seoskoga domaćinstva, kao i snagu navike. Seoski miš Timica, nakon što slučajno u košari povrća sa sela doputuje u grad, nikako se ne može naviknuti na način života gradskih miševa što utječe na njegovo zdravlje i on počinje mršavjeti. Nedostaje mu dom u seoskome vrtu i na upit gradskoga miša opisuje život na selu donoseći tako usporednu sliku gradskoga i seoskoga kućanstva. Na kraju priče gradski miš Ivica posjećuje seoskoga miša Timicu u proljeće i objašnjava mu zašto; „Objasnio je zašto ga je posjetio tako rano u godini: obitelj je otišla za Uskrs na more; kuharica je imala proljetno spremanje, kao dodatak za hranarinu, s posebnim uputama da rastjera miševe” (Potter, 2002: 328). Potter spominje proljetne praznike i proljetno pospremanje iz vlastitoga iskustva kao dijete odlazila je s obitelji iz kuće u Londonu kako bi se kuća mogla temeljito očistiti (Lear, 2007: 36). Time insinuira kako grad nije mjesto za život tijekom cijele godine. Potom seoski miš Timica objašnjava Ivici neobične pojave poput krave koju može zamoliti za malo mlijeka i kosilice zahvaljujući kojoj može prikupiti svježe pokošenu travu za udoban mišji ležaj naglašavajući kako su i te pojave dio seoskoga domaćinstva iako se nalaze izvan zidova doma. Usporedba seoskoga i gradskoga domaćinstva u ovoj priči upućuje na to da je adresat dvojni jer je spomenuta rasprava dovoljno zanimljiva da i odrasli razmisle o svojim stavovima o tome kontrastu života.

Priča o Cici Cupkalu progovara o životu u zajednici, ali i o granicama koje si pojedinac ili obitelj postavljaju u odnosu na zajednicu sukladno svojim odgovornostima. Cico i Dobrica ne zabadaju nos u tuđe živote, već žive svoj život i o njemu brinu. U jednome trenutku Cico na pogrešnu optužbu drugih, pomalo nasilnih, vjeverica završava u duplji stabla. Dobrica ga ne

⁴⁹ U Ezopovoj basni također su suprotstavljeni motivi života na selu i života u gradu. Gradski miš najprije posjeti seoskoga, a onda seoski gradskoga. Svaki od njih u onoga drugoga pronalazi negativne strane misleći kako je njegov život puno bolji.

može pronaći i nastavlja njihove poslove sakupljanja lješnjaka sama, misleći da ju je napustio. Dobrica od prugaste vjeverice čiji je muž doista pobjegao i živi u duplji u koju su vjeverice gurnule Cicu, saznaje gdje je Cico. Pronalazi ga, ali Cico ne može više izići iz duplje jer se udebljao od zaliha lješnjaka pa ga Dobrica vjerno čeka sve dok vjetar ne slomi stablo i oslobodi ga. Prugasti vjeverac Škrbica odbija otići kući i zbog toga se prehladi. Par sivih i par prugastih vjeverica pomogli su jedni drugima ne zadirući u privatnost onoga drugog para, čime se prikazuje odgovorno ponašanje u zajednici. Priča je i u kontekstu ove teme upućena dvojnome adresatu

Tema domaćinstva u nešto jednostavnijemu obliku pojavljuje se i u *Pjesmicama Aplice Daplice* (1917) i u *Pjesmicama Cecilije Peršin* (1922), s onima koje su toliko jednostavne da im se tema ne može strogo odrediti. Primjerice, u *Pjesmicama Aplice Daplice*;

„Tapkaju brzo

Nožice bose,

Najbolju hranu

U rupu nose!” (Potter, 2002: 312)

Primjer teme domaćinstva vidi se u motivima sljedeće zbirke iz *Pjesmica Cecilije Peršin*:

„Pokraj peći sjedi maca

I na vatru drva baca.

U peći se meso peče;

Psić joj reče: „Dobro veče!” (Potter, 2002: 336)

Uz svaku pjesmicu u zbirkama stoji odgovarajuća ilustracija, što je djeci svakako interesantno, a i za pojedine pjesmice određuje temu ako se ilustracija gleda kao dio pjesmice. Tako se tema domaćinstva u većoj mjeri pojavljuje u ilustracijama nego u samim stihovima.

Ideja suvremenosti Potterinih slikovnica u kontekstu teme domaćinstva upitna je jer se slika domaćinstva danas razlikuje od one u viktorijanskome periodu. Unatoč tome, Potterine priče zbog svoje su jednostavnosti jasne i suvremenome djetetu, a problem povijesnih razlika zapravo je koristan i povijesno poučan.

4.3. Kritika viktorijanskoga društva

Squire (1996: 79) navodi kako je Potter „okrenula leđa Londonu”⁵⁰ u korist mirnoga života u Lake Districtu. Mjesto radnje svih njezinih priča, izuzev *Glosterskoga krojača*, seoski je krajolik. Može se reći kako je takav izbor sam po sebi bijeg iz gradskoga društva u samoću prirode. S obzirom na element eskapizma Potterino se stvaralaštvo smješta u jednu od dviju struja u dječjoj književnosti toga doba, kako navodi Squire (1996: 79). Radi se o dvjema strujama koje su se pojavile kao odgovor na društvene promjene koje je donijela industrijalizacija. Prva je proizvodila „pustolovne ili školske priče, ohrabrujući nacionalistički nastrojeno junaštvo” (Squire, 1996: 79), a druga se očitovala „kroz fantastičnu ili eskapističku pastoralnu književnost” (Carpenter, Cadogan i Craig prema Squire 1996: 79). Humphrey Carpenter (prema Evans: 2008) tvrdi kako Potter svojim pričama potiče mlade čitatelje na preispitivanje sustava društva kojemu pripadaju. U kontekstu ove teme može se reći da neke Potterine slikovnice imaju dvostrukoga adresata jer čak ni djeca starije dobi ne mogu razumjeti insinuacije koje se ostvaruju kao kritika viktorijanskoga društva.

Tako *Priča o piti i limenki paštete* kritizira prijetvornost u društvenim odnosima slijedom događaja kakav bi savršeno odgovarao scenariju humoristične serije dvadeset i prvoga stoljeća. Riječ je o komediji situacije koja je rezultat strogoga čuvanja društvenoga bontona. Heather A. Evans (2008: 605) navodi kako upravo ova priča koristi antropomorfizam da parodira kodeks lijepoga ponašanja i insinuira kako iza maske civiliziranosti stoje primitivni, životinjski nagoni. Kujica Vojvotkinja i mačka Šarkica doživljavaju komične nezgode dok se pripremaju za čajanku. Predvidljiva komika situacije podsjeća na one prisutne u današnjim televizijskim humorističnim serijama. Vojvotkinja, naime, iz pristojnosti prema domaćici ne izražava odbojnost prema piti od mišetine za koju je sigurna da će joj ju Šarkica ponuditi. Umjesto da stvar riješi razgovorom, Vojvotkinja sama pripremi pitu po svome ukusu i odluči je potajno zamijeniti u Šarkićevoj pećnici dok ova ne bude kod kuće. Tako se u priči uočava prikaz dvaju ruralnih domaćinstava i svojevrsna kritika načina komuniciranja u zajednici. Nesporazum se događa iz obzira i u najboljoj namjeri kujice Vojvotkinje da ne uvrijedi mačkicu Šarkicu. Šarkica, po završetku priče, zaključuje kako će sljedeći put na čajanku pozvati svoju rođakinju Tabitu. Ta ista rođakinja prikazana je ranije u priči kako se čudi Šarkičinu izboru gosta: „Stvarno svašta – psić! Kao da u Sawreyju nema MAČAKA! I pita uz poslijepodnevi čaj! Kakva ideja!” (Potter 2002: 108) Nadalje, na samome početku priče Potter

⁵⁰ Izv: „Turned her back on London” (Squire, 1996: 79)

iznosi Šarkičin monolog prilikom pripreme pite za Vojvotkinju u kojemu izražava oduševljenje gošćom koju očekuje toga popodneva: „Ali to je tako fin i otmjen psić – društvo koje je beskrajno iznad rođakinje Tabite” (Potter 2002: 106) Ovom izjavom Potter naglašava važnost društvenoga statusa u protagonističnim očima, a nizom događaja koji slijedi ismijava takav pogled na društvo. Posebno je komična Šarkičina zabrinutost za žlice; u više navrata provjerava jesu li zaključane i brine da ih netko ne ukrade. Tako Šarkica žlice provjerava i zaključava i u kritičnome trenutku kada treba otići po liječnika za Vojvotkinju koja je uvjerena da se guši. Time je naglašen apsurd navezanosti na materijalna dobra. To mogu do neke razine primijetiti i djeca, ali može se tvrditi da je kritika prijetvornosti i želje za pripadnošću višem sloju društva u ovom slučaju upućena odraslima. U tome bi slučaju adresat bio dvostruki jer se ta kritika nalazi na razini priče koju sva djeca ne mogu razumjeti. S druge se strane može smatrati i da autorica svejedno piše isključivo djetetu i ismijava prijetvorno ponašanje odraslih.

Priča o mišici Mrvici prikazuje neurotičnu potrebu za urednošću doma koju stalno opstruiraju nepozvani gosti. Malena mišica živi u humku ispod živice. Čitava se priča vrti oko njezine pretjerane brige za svoj veliki dom pun hodnika i spremišta među korijenjem živice; „Mišica Mrvica je bila strašno – najstrašnije -uredna neobična mišica i stalno je mela i čistila pjeskoviti pod” (Potter 2002: 226). Već na samome početku autorica koristi ironiju koju može razumjeti i malo dijete, a to je metenje pjeskovitoga poda. Ovom jednostavnom slikom djetetu je objašnjen pojam Sizifova posla⁵¹, ne tim riječima doduše, koji se ostvaruje u vođenju kućanstva. Autorica time ne kritizira samo vođenje kućanstva, već pretjeranu brigu potaknutu potrebom da se život pojedinoga domaćinstva društvu prikaže savršenim. S druge strane, u podtekstu se odnos mišice Mrvice prema nepozvanim gostima može čitati kao izraz autoričine netrpeljivosti prema formalnostima viktorijanskoga društva, kao i nametljivom ponašanju ili ponašanju koje je Potter, kao introvertirana osoba, doživljavala nametljivim. To se možda može iščitati i iz činjenice da mišica Mrvica na kraju priče smanjuje otvor kroz koji se ulazi u kuću kako žabac više ne bi mogao ući. Ova je priča u kontekstu kritike društva upućena dvojnemu adresatu jer je tematika dovoljno složena, a priča dovoljno jednostavna da zabavi pripadnike svih uzrasta.

I druge se priče mogu čitati s pogledom na autoričin život i stavove. Takva je, primjerice, *Priča o Dva Zločesta Miša* (*The Tale of Two Bad Mice*), koja, ako se uzme u obzir

⁵¹ Grčki mit o Sizifu govori o čovjeku kojega su bogovi osudili na doživotno guranje kamena uzbrdicom prema vrhu brda odakle ga ispušta i ponovno odlazi po njega da bi ga gurao prema vrhu. Egzistencijalist Albert Camus u svojoj knjizi filozofskih eseja *Mit o Sizifu* uspoređuje Sizifovu sudbinu s monotonim poslovima i radnjama današnjice. (https://hr.wikipedia.org/wiki/Mit_o_Sizifu pristupljeno 8. 7. 2024.)

znanje o njezinu nastanku, u podtekstu donosi ljubavnu priču između Potter i Normana Warnea (Lear: 2007). Unatoč tome što je, tada 38-godišnjoj Potter majka branila prisnost s obitelji Warne, autorica je ovu priču ipak napisala, i to zahvaljujući suradnji s Warneom. Hunca Munca i Tom Palčić u stvarnome su životu bili Potterini miševi ljubimci, za koje joj je Warne izradio kavez kako bi ih mogla lakše crtati. Kada joj je majka zabranila posjet obitelji Warne, dogovoren u svrhu skiciranja kućice za lutke za novu priču, Warne je poslao Potter fotografije unutrašnjosti kućice, kako piše Lear (2007). Uz fotografije joj je poslao i nešto namještaja iz kućice, kao i minijaturnu hranu izrađenu od gipsa. Također, kupio je i lutke koje su joj poslužile kao modeli za ilustracije Jane i Lucinde, lutaka iz *Priče o dva zločesta miša*, a koje stanuju u spomenutoj kućici. Osim toga, od nećakinje je Winifred, za koju je i izradio tu „sjajnu reprodukciju edvardijanske vile” (Lear 2007: 176), posudio i lutku policajca koja se također pojavljuje u priči. Takvim je postupcima svakako odstupio od zahtjeva profesionalnoga odnosa i zašao u okvire posebne naklonosti. Ovakva se Potterina suradnja s Warneom može sagledati kao njezin inat prema majčinu autoritetu, ali u široj slici, može se čitati kao kritika viktorijanske prijetvornosti. U očima njezine majke problem obitelji Warne bio je njihov status; bili su trgovačka obitelj (Lear: 2007).

Potter je, za razliku od svojih roditelja opterećenih društvenim statusom i okrenutih prema gradskome životu, voljela seoski život; „Moj brat i ja rođeni smo u Londonu jer je moj otac ondje bio odvjetnik (...) Ali naše podrijetlo – naš interes i naša radost bili su na sjeveru zemlje” (Potter prema Gristwood 2016: 17)⁵² Gristwood (2016: 16) također navodi kako je Potter svoj prvi dom nazivala „moje nevoljeno mjesto rođenja”⁵³. Jasno je dakle, da je Potter osjećala odbojnost prema gradu, a time i prema viktorijanskome društvu. Gristwood (2016: 37) tako citira navod iz Potterina dnevnika u kojemu književnica samu sebe naziva sramotom svojih roditelja i izražava nerazumijevanje za „dame u visokim potpeticama koje objeduju vani, bôje se i stežu strukove do deformiteta”⁵⁴. Zbog svega se toga može zaključiti da je Potter prozrela viktorijansko društvo i njegovu prijetvornost. Dva miša u ovoj priči, Hunca Munca i Palčić Tom, za razliku od ostalih protagonista malih priča, djelomično su antropomorfizirani jer nisu odjeveni u ljudsku odjeću i vode sasvim mišji život u rupi u zidu kuće. Tom Palčić i njegova supruga Hunca Munca provalili su u kućicu za lutke u dječjoj sobi u namjeri da

⁵² Izv: „My brother and I were born in London because my father was a lawyer there (...) But our descent – our interest and our joy was in the north country.” (Potter prema Gristwood 2016: 17)

⁵³ Izv: „my unloved birthplace” (Potter prema Gristwood 2016: 16)

⁵⁴ Izv: „high-heeled ladies who dine out, paint and pinch their waists to deformity” (Potter prema Gristwood, 2016: 37)



pronađu hranu. Naišavši samo na gipsanu, umjetnu hranu, razočarali se i, u naletu bijesa, uništili lažnu hranu (Slika 3.) te uneredili i oštetili čitavu kućicu.

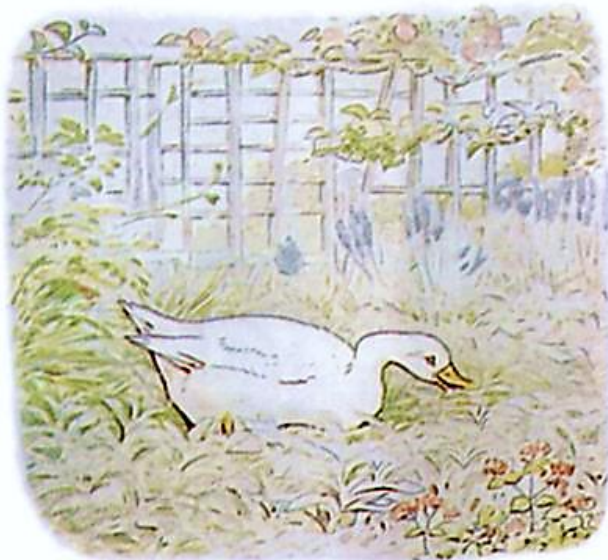
Slika 3. Tom palčić i Hunca Munca uništavaju lažnu hranu

Nakon toga odlučili su sa sobom odnijeti dio namještaja, što su i počeli provoditi u djelo, ali njihov je pothvat spriječio povratak lutaka Lucinde i Jane iz šetnje. Ilustracije i opis destrukcije kritika su ranije spomenute prijetvornosti viktorijanskoga društva. Destruktivni prizori u tekstu i na ilustracijama isprva su problematični jer ih dijete može poželjeti imitirati. Miševi prilaze kućici u potrazi za hranom, nalaze je i potom otkrivaju da je lažna i da im je apetit dražila samo boja na gipsu. Na kraju slikovnice miševi su potpuno antropomorfizirani. Nose odjeću i iskupljuju se za počinjena zlodjela što čitatelja navodi na zaključak da mišji protagonisti ipak nisu sasvim zločesti i da zaslužuju drugu priliku. Scheftel (2014: 170) predlaže da je „Potterin prikaz pobune proizašao iz autoričina iskustva roditeljskoga nerazumijevanja dječje prirode i iz njezina čestog opora miljeu”⁵⁵. U kontekstu se ove teme može pretpostaviti da je ova priča upućena dvostrukome adresatu. S obzirom na to da je Potter djecu shvaćala vrlo ozbiljno i da nije podcjenjivala njihove kognitivne mogućnosti, izglednije je da se radi o dvojnome adresatu. Oslanjajući se na znanje o autoričinim stavovima o dječjoj čitateljskoj publici, može se sa sigurnošću tvrditi kako je njezin primarni implicitni čitatelj dijete. Prema tome, nelogično je zaključiti da je priča upućena dvostrukome adresatu jer bi to značilo da je dio poruke u priči upućen isključivo odraslima.

Priča o patki Jasmini također sadrži kritiku viktorijanskoga društva. Ranije je spomenuto Potterino nerazumijevanje za prijetvornost viktorijanskih dama, a u ovoj priči može se iščitati kritika njihove naivnosti. Evans (2008: 605) tvrdi kako je trenutak Jasminina nasjedanja na Liščevu prevaru, odnosno sam početak iste, povezan s novinarstvom jer prilikom njihova prvog susreta Lisac čita novine. Ta poveznica, bila namjerna ili slučajna, logična je jer

⁵⁵ Izv: „Potter's depictions of protest stemmed from the author's experiences of not having her childlike nature understood by her parents and from her frequently austere milieu.”

je u viktorijansko doba, nakon ukidanja ranije spomenutih poreza koje su plaćali izdavači, buknuo novinarstvo koje je zadovoljavalo žeđ puka za sočnim tračevima. Tako su „senzacionalistički izvještaji o ženama koje su namamila naizgled galantna gospoda i od njih napravila žrtve” (Evans 2008: 605)⁵⁶ bili česta pojava. Gristwood (2016: 139) govori kako Potter često koristi temu lovca i lovine u svojim životinjskim pričama, ali naglašava kako je ova priča itekako povezana sa situacijama iz ljudskoga svijeta. Ova je priča ljudska koliko i životinjska jer je alegorija mnogih ljudskih priča o prevari naivnih djevojaka koje su mislile da se pronašle ljubav u prijatvornim muškarcima zlih namjera (Gristwood 2016: 139)⁵⁷. Čitatelj samo iz ilustracija saznaje da se radi o Lisu, a Potter ga naziva „gospodin sa sivim brkovima” (Potter, 2002: 164) kako bi naglasila Jasmininu naivnost i sljepilo; ona ne shvaća da se radi o njezinu prirodnom neprijatelju. Čitatelj, ma koliko mlad bio, može odmah prepoznati prevaru koju Lisac sprema za Jasminu. Laws (2021: 125) navodi kako Potter tim nesrazmjerom informacija u vizualnome i verbalnome diskursu povjerava djetetu tajnu. Čitatelji prepoznaju prevaru prije same protagonistice. Lisac prilikom prvoga susreta Jasmini nudi sklonište koje ona prihvaća kao gnijezdo koje je tražila. Bila je to skrivena kućica od pruća, prepuna perja, no patka Jasmina ništa nije posumnjala; „Spremište je bilo prepuno perja i bilo je dosta zagušljivo. No bilo je vrlo udobno; napravila je gnijezdo bez ikakvih teškoća” (Potter 2002: 166). Jasmina nije ništa posumnjala ni kada je Lisac predložio da prirede svečanu večeru i



ispeku omlet. Autorica jasno govori ono o čemu i čitatelj možda promišlja tijekom tih događaja; „Patka Jasmina bila je priglupa: čak ni na spomen kadulje i luka ništa nije posumnjala!” (Potter 2002: 167), a uz to na ilustraciji prikazuje Jasminu kako kljunom bere bilje, razodjevena je i spremna postati plijenom (slika 4).

Slika 4. Patka Jasmina bere kadulju

⁵⁶ Izv: „the sensationalized reports of women lured and victimized by seemingly gallant gentlemen” (Evans 2008: 605)

⁵⁷ Izv: „gentlemen of suave appearance and polished manners, ready to prey on any foolish female, are of course the subject of many human story.” (Gristwood 2016: 139)

Ovako izražen stav o liku u slikovnici namijenjenoj djeci, iako istinit, posve je neprikladan jer djeca mogu pomisliti kako je u redu opisivati druge pogrđnim riječima ili, što je još gore, upućivati ih vršnjacima direktno ih vrijeđajući. Umjesto vrijeđanja, autorica je mogla primjerenijim rječnikom u čitatelju pobuditi empatiju prema protagonistici bez da izgubi poučan ton u priči. Autorica tako svakako izražava nerazumijevanje i kritizira naivnost viktorijanskih djevojaka, s jasnom porukom da se strancu ne može u potpunosti vjerovati. Gristwood (2016: 139) navodi i kako je Priča o patki Jasmini zapravo „prepričavanje *Crvenkapice*”⁵⁸ i time za dijete samo još jedna priča s poukom da ne treba vjerovati nepoznatim osobama. Ova se priča može sagledati kao upućena dvojnome ili dvostrukome adresatu upravo jer podsjeća na *Crvenkapicu* Charlesa Perraulta⁵⁹. Za razliku od *Crvenkapice* u kojoj se djevojčica svlači i liježe s vukom u krevet, u *Priči o patki Jasmini* kod antagonista nema naznake ni insinuuacije seksualnoga nagona već isključivo onoga za preživljavanje, a koji se tiče jela. Bez obzira na to, patka Jasmina može, kao i *Crvenkapica*, predstavljati naivnu djevojku koja svoje povjerenje daruje potpuno nepoznatome muškarcu. Ako likom Jasmine autorica istovremeno upozorava djecu na opasnost vjerovanja nepoznatim ljudima i kritizira viktorijanske djevojke na način sličan onome na koji je to činila Perraultova *Crvenkapica*, onda je priča svakako upućena i djeci i odraslima pojedinačno. Dijete ne može razumjeti analogiju priče s opasnostima koje donosi stupanje u prisnu vezu s prijetvornim muškarcem. U tome kontekstu priča ne može biti upućena samo djetetu. Kao poučna priča slična *Crvenkapici*, Priča o patki Jasmini upućena je djetetu. Dakle, u kontekstu dvostrukoga adresata za svakoga implicitnog čitatelja postoji zasebna poruka.

⁵⁸ Izv: „retelling of *Little Red Riding Hood*”

⁵⁹ Francuski književnik iz 17. stoljeća Charles Perrault *Crvenkapicu* je bio namijenio odraslim, otmjenim damama što nam dokazuje upozorenje upućeno tim djevojkama u pouci na kraju priče:

„POUKA

Ovdje se vidi kako djeca
A nadasve djevojke mlade
Lijepo i zgodne i drage
Loše čine kad slušaju svakakve ljude
I nije nimalo čudna stvar
Ako ih smaže neki vuk.
Vuk, kažem, jer vukovi svi
Nisu od iste vrste:
Neki se umiljatima čine
bez buke, bez gnjeva i žuči
pitomi, prijazni, blagi
slijede mlade gospođice
u kuće i u uličice.

Ali, jao! tko još ne zna da su ti slatki vukovi
od vukova svih baš najopasniji!”

(https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/perrault_bajke.pdf pristupljeno 9. 7. 2024.)

Potterina kritika društva suvremena je bez obzira na to što se ovdje promatra u kontekstu viktorijanskoga perioda. Danas se motivi prjetvornosti, nedostižnoga perfekcionizma i lažnoga predstavljanja mogu povezati s negativnim stranama društvenih mreža. Tehnološki i medijski napredak u 21. stoljeću omogućavaju ne samo lažno prikazivanje, nego i lažno predstavljanje i korištenje izmišljenih ili zlouporabu tuđih identiteta. Suvremeni mladi i stariji čitatelji mogu itekako razumjeti i poistovjetiti se s ovom temom u Potterinim slikovnicama.

4.4. Pohvala seoskome životu

Izuzev *Glosterskoga krojača*, Potter u svojim najpoznatijim pričama hvali seoski život doprinoseći uz pomoć svojih ilustracija, kako navodi Shelagh J. Squire (1996: 80), „moćnom mitu engleskoga seoskog života”⁶⁰. Squire (1996: 80) kritizira tu lijepu sliku seoskoga života, ilustriranu u *Piti i limenki paštete* kao i u: *Priči o mačiću Tomu*, *Priči o Samuelu Brki* i *Priči o patki Jasmini*, ističući nedostatak neljepoga koje selo sa sobom donosi. Naime, u vrijeme kada su priče pisane izbjicali su problemi bolesti i prenapučenosti seoskih domova. Unatoč tome, u Potterinim pričama prevladavaju idealizirani, pastoralni, vedri prizori. Treba to pripisati činjenici da za Potter briga o životinjama na farmi i zemljoradnja nisu bili način života, već samo hobi u trenutku pisanja većine priča. Squire (1996: 77) ističe kako je Hill Top za Potter bilo mjesto bijega u emocionalnome smislu. Njezin se pogled na selo oslobodio ružičaste koprene nakon ulaska u brak kada je zaista obula farmerske čizme. Sama je u jednomu pismu napisala kako rad i briga o pravim životinjama tjeraju čovjeka da prezre lijepe papirnat, naslikane životinje. Kao što je prethodno spomenuto, Potter je okrenula leđa londonskome životu. Svoju je privrženost seoskome životu opisala u *Priči o gradskom mišu Ivici*. Ova je priča zapravo Potterina inačica Ezopove basne *Gradski i seoski miš*. Autorica u *Priči o gradskom mišu Ivici*, poput Ezopa, jasno suprotstavlja selo i grad. U Potterinoj je inačici naglašen autoričin stav kojim se prednost daje životu na selu: „Nekomu odgovara jedno, nekome drugo. Što se mene tiče, ja više volim živjeti na selu, kao i Timica” (Potter, 2002: 330). S druge strane, u Ezopovoj basni pouka je ostavljena čitatelju na razmišljanje. Jedan od prizora iz Potterine inačice te priče opisuje idilu života na selu kojom autorica naglašava ljepotu istoga.

⁶⁰ Izv+: „powerful myth of English country life” (Squire, 1996: 80)

Seoski miš Timica gradskome mišu Ivici sjetno opisuje svoj dom na selu nakon što ga Ivica priupita o istome, primijetivši kako nostalgija za domom loše utječe na Timičino zdravlje;



„Kada pada kiša sjedim u svojoj rupi i ljuštim kukuruz i sjemenke iz jesenje berbe. Virim napolje i gledam drozdove i kosove na tratini, i mojega prijatelja crvendaća. A kada se sunce opet pojavi, da vidiš samo moj vrt i cvijeće! I nema nikakve buke, osim ptica i pčela, i janjadi na livadama.” (Potter 2002: 325)

Ilustracije na tome mjestu u priči idilično prikazuju vrt seoskoga miša Timice (Slika 5).

Slika 5. Miš Timica u svome seoskom domu

Vrt je zapravo najčešći motiv Potterinih ilustracija u pričama (Squire, 1996: 79). Smještanje doma životinjskih protagonista u vrtove na neki je način također dio antropomorfizacije tih likova. Vrt je najprije mjesto radnje u *Priči o zecu Petru* koji živi s majkom i sestrama u duplji stabla i provaljuje u vrt gospodina Gregorca. Međutim, u *Priči o Flopsinim zečićima* Petar je odrastao zec od kojega njegov rođak Benjamin posuđuje kupus za svoju djecu jer ovaj ima rasadnik. Petar, dakle, posjeduje vlastiti vrt. Vrtovi su itekako prisutni i u pričama napisanima nakon Potterine kupnje farme Hill Top, što je razumljivo. Potter je, naime, ilustrirala vlastiti vrt (Squire, 1996: 79). Hill Top i Sawrey za Potter su bili vrela umjetničke inspiracije i ondje je napisala mnoge priče u kojima je ilustrirala ova mjesta. Primjerice, na slici 6 prikazan je mačić Tom sa svojim sestrama i majkom Tabitom Trzić koja



ih pušta u vrt; „Kad su mačići bili gotovi, Tabita ih nepromišljeno pošalje u vrt da joj ne smetaju dok bude pripremala vrući prepečenac s maslacem” (Potter, 2002: 151.) Vrata na kojima Tabita stoji u stvarnome su životu ulaz u Hill Top, a ovo nije jedina ilustracija povezana s tim imanjem u ovoj priči. Prisutne su i ilustracije stubišta i spavaonica kao i pogled na Sawrey sa zida na koji su se mačići u priči popeli (Potter, 2002: 148).

Slika 6. Tabita Trzić pušta mačiće u vrt

Pohvala seoskome životu u Potterinim djelima evidentna je iz činjenice da je u svim pričama, osim *Glosterskoga krojača*, ilustrirala prizore prirode kakvi se ne mogu pronaći u gradu. Valja zaključiti kako je slikanje tolikih pastoralnih ilustracija jasan izraz afiniteta prema tipu života kakav autorica preferira. Slikovnice koje na bilo koji način sadržavaju pohvalu seoskome životu zasigurno su upućene dvojnomo adresatu jer autorica ideal života na selu otvoreno prikazuje svim uzrastima.

4.5. Poučne zgode

Pouka je „spoznaja stečena iskustvom” (Anić, 1991: 514), a karakteristična je za basnu kao književnu vrstu. U basni se pouka stječe iz iskustva antropomorfiziranih životinjskih likova koji simboliziraju pojedine, pozitivne i negativne, ljudske osobine. Ezopove basne najpoznatiji su primjer tog žanra, a već je ranije spomenut njihov utjecaj na Potterino stvaralaštvo. Iz mnogih Potterinih slikovnica mladi čitatelj može iščitati pouku. Primjerice, u jednostavnoj *Priči o divljem zlom zecu* može se iščitati zlatno pravilo⁶¹; „Sve, dakle, što želite da ljudi vama čine, činite i vi njima.” (Mt 7, 12). Postoji, međutim, kritika kako „nema ništa u (Potterinim) radovima što bi sličilo na moralnu priču” (Carpenter prema Evans, 2008: 603)⁶² argumentirana time što mnogi, blago rečeno, nestašluci prolaze nekažnjeno pa se protagonisti i/ili antagonisti iz njih izvlače bez posljedica. Primjerice, u *Priči o Samuelu Brki*, štakori uspješno pobjegnu s mjesta zločina, nakon pokušaja ubojstva i konzumiranja mačića Toma; „s ugla sam u uličici vidjela štakora Samuela Brku i njegovu ženu kako bježe, s velikim zavežljajima natovarenim na malene tačke” (Potter, 2002: 192). Epilog je, dakle, za njih zapravo vrlo povoljan. Nastanili su se, naime, u šupi jednoga seljaka i zasnovali obitelj:

„A što se tiče seljaka Krumpirovića, on je gotovo sišao s uma. U njegovoj suši uvijek ima štakora! Oni mu pojedu hranu za piliće, krađu zob i posije te izbuše vreće s brašnom. A svi su potekli od Samuela Brke – njegova su djeca, unučad i praunučad. Nema im kraja!” (Potter, 2002: 194).

Evans (2008: 603) se tako osvrće na to kako ovakav slijed događaja čitatelje nerijetko iznenadi, posebice stoga što dječjim pričama pristupaju s pretpostavkom da govore o bezazlenim, simpatičnim životinjama koje poštuju pravila ponašanja.

⁶¹ „Zlatno pravilo označava etičko načelo ponašanja pojedinaca prema bližnjem na način na koji i sam očekuje od drugih prema njemu.” (https://hr.wikipedia.org/wiki/Zlatno_pravilo pristupljeno 18. 4. 2024.)

⁶² Izv: „there is nothing in (Potter's) work that resembles the moral tale”

Kao što je spomenuto, *Priča o Patki Jasmini* tematizira naivnost i slijepo povjerenje. Te su teme oprimjerene naivnom naravi patke Jasmine i njezinom ranjivošću u prevari koju joj servira lukavi lisac. Autorica gotovo da izražava antipatiju prema liku patke Jasmine na kraju priče kada doznajemo da ona zapravo i ne zna ležati na jajima i da je gotovo izgubila život boreći se za nešto za što nije sposobna. Osim što Potter neprimjereno, ali iskreno u priči naziva patku Jasminu glupom, što je već spomenuto, autorica nigdje u tekstu ne navodi da je gospodin koji pomaže Jasmini zapravo lisac, nego to čitatelj saznaje samo iz ilustracija. Time izražava Jasmininu očitu glupost i u čitatelju stvara odbojnost te nemogućnost da se poistovjeti s Jasminom. Čitatelji zasigurno ne žele biti naivni poput Jasmine i dovesti se u takvu opasnost, što ih navodi na kritičko promišljanje o nepoznatim osobama i njihovim namjerama. Poučni karakter ove priče detaljnije je analiziran u poglavlju *Kritika viktorijanskoga društva* u usporedbi s Perraultovom *Crvenkapicom*. Osim s *Crvenkapicom* ova se priča može usporediti i s bajkom *Ivica i Marica* braće Grimm. Starica koja je zapravo vještica i Lisac koji je prikriveni predator zauzimaju mjesto antagonista dok su Ivica i Marica poput patke Jasmine naivni protagonisti. Brat i sestra iz bajke jednako kao patka Jasmina poklanjaju povjerenje zlikovcu u zamjenu za ugodno mjesto za boravak. U obje je priče motivacija antagonista konzumacija protagonista. Razlikuju se po tome što je vještica Ivici i Marici otkrila svoje zle namjere, a patka Jasmina do samoga kraja ne primjećuje Liščevu predatorsku motivaciju. Sretan kraj patki Jasmini omogućili su psi čuvari, a Ivica i Marica preživjeli su zahvaljujući svojoj dovitljivosti što ih čini pametnijima od Jasmine. Pouka je za mlade čitatelje u obje priče ista: ne treba vjerovati nepoznatim ljudima. Iako je ranije utvrđeno kako je ova priča upućena dvostrukome adresatu, u kontekstu poučnosti može se smatrati kako se radi o dvojnome adresatu. Jednostavna priča o slijepome povjerenju za roditelja predstavlja analogiju koja mu pomaže u odgoju, a za dijete predstavlja poučnu priču iz koje ono uči na greškama protagonistice. Poruka je dakle ista, samo je svaki implicitni čitatelj može koristiti u različitu svrhu. Ova je pouka čitateljima jednako korisna danas kao što je bila i u trenutku nastanka i objavljivanja slikovnice.

Priča o prašćiću Robinsonu, poput *Priče o patki Jasmini*, tematizira problem naivnoga vjerovanja. Maloga prašćića njegove tetke pošalju kao prodavača na tržnicu, a na povratku ga zaustavi mornar s dobrom ponudom koja uključuje i putovanje. Robinson prihvati, ali onda kada je prekasno, shvaća da je otet i da je mornar zapravo brodski kuhar. Mali prašćić pobjegne

uz pomoć brodske mačke i odvesla „tamo gdje bongovo drvo lista”⁶³. Potter je ovu priču napisala kao prolog u Learovu pjesmicu na koju se autorica i referira u priči;

„Sjećate li se pjesme o sovi i mački i o lijepu čamcu zelenu kao grašak? Kako su uzeli malo meda i puno novca, umotana u novčanicu od pet funti?

Plovili su dugo, dugo, daleko,

Ta, o gdje bongovo drvo lista;

Oni su znali da je tu prašćić mali

Kojem u njuški srebrni prsten blista” (Potter, 2002: 347)

Iako je ovo prva priča koju je Potter počela pisati, posljednja je koju je objavila, i to nakon što je već postala gospođa Heelis, a izdavači su tražili nove priče za što Potter nije imala vremena. Warne je tu priču prvotno odbio zbog duljine, a to je rezultiralo podjelom u osam poglavlja. Već se samo zbog duljine ove priče može raspravljati komu je upućena. Preduga je, naime za malu djecu, a dovoljno duga za stariju, koja već umiju samostalno čitati. Starija dob djeteta čitatelja isključuje potrebu za asistentom u čitanju pa treba postaviti pitanje o tome koliko je ova priča zanimljiva, odnosno odgovara li odrasloj publici. Bilo bi previše isključivo odrediti adresata ove priče kao jednostrukoga, jer je zbog duljine dovoljno kompleksna da ju se ne ograničava samo na dječju publiku. Najsigurnije je odrediti adresata kao dvojnoga, jer to na jednak način uključuje stariju djecu, ali i onu mlađu, kojima roditelji možda ipak čitaju dulje štivo, te osobe koje su na granici prijelaza iz djetinjstva u odraslu dob.

Priča o vjeveriću Lješku (The tale of Squirrel Nutkin) bavi se onakvim nestašlukom kakav posjeduju samo djeca u svome osjećaju besmrtnosti, odnosno ponašanju bez svijesti o posljedicama. Lear (2007: 160) piše kako ovo nije samo priča o bezobrazluku, neposluhu i njihovim posljedicama, već je ona „priča mjesta”⁶⁴ koja prikazuje točno određeno mjesto; otočić po imenu Sv. Herbert. Ova je priča također nastala iz pisama djeci Moore; Potter im je pisala o vjevericama koje koriste svoje repove kao jedra na splavima da stignu do otočića Svetog Herberta (Gristwood, 2016: 71). U tome je kontekstu jasno da je adresat ove priče jednostruki. Za to je bila inspirirana mjesnom pričom s obala engleskoga jezera Derwentwater koja govori o vjevericama koje se tajanstveno pojave na tome otoku u vrijeme sazrijevanja orašastih plodova. Ako se ta lokalna priča i mogućnost prepoznavanja iste u Potterinoj

⁶³ Ponuđen prijevod Borovac prema izvorniku: „The land where the Bong tree grows” (Potter: 1930/2002: 22)

⁶⁴ Izv: „story of place” (Lear 2007: 160)

slikovnici uzme u obzir, adresat može lako biti i dvojni. Vjeverac Lješko, poput zeca Petra, prikazan je kao bitanga koja prkosi pravilima.



Gristwood (2016: 71) opisuje kako Lješkovu zadirkivanje Sove (slika 7) rezultira zasluženim posljedicama i Lješko ostaje bez polovice svoga repa. Potter je kao modele za ilustracije vjeverica odabrala i kupila dvije vjeverice u trgovini ljubimcima.

Slika 7. Vjeverac Lješko zadirkuje staru Sovu

I *Priča o zecu Petru* nosi u sebi pouku. Ona je jasna - ne treba se izlagati opasnosti, osobito ako se to čini prkoseći roditeljskoj zapovijedi. I u ovoj priči mladi čitatelj može uočiti posljedice neposluha. Ono što je bio smiješan trenutak Petrova skrivanja u kantu za zalijevanje punu vode, rezultiralo je njegovom prehladom zbog koje se loše osjećao. Takva je pouka vrlo jasna i primjerena dobi, kako suvremenoga tako i viktorijanskoga, mladog čitatelja.

4.6. Pustolovina

Već je spomenuto kako su Potterina djela pripala struji dječje književnosti koja je tematizirala eskapističku i fantastičnu pastoralnu književnost. Eskapizam je svakako dio pustolovnih priča, a u Potterinu se stvaralaštvu pojavljuje na poseban način u *Priči o praščiću Blažu* iz 1913. godine. *Priča o Praščiću Blažu* govori o putu mladoga praščića u samostalnost. Autorica prikazuje praščića Blaža kao hrabroga protagonista koji prihvaća nove izazove i sam izaziva društvena očekivanja. Ova priča ohrabruje mlade čitatelje da traže svoj put s izvjesnom odlučnošću i otpornošću. Objavljena je malo nakon Potterine udaje za Heelisa, što je u čitateljima pobudilo pitanje o autobiografskim obilježjima priče o bijegu. Naime, Gristwood (2016: 98) navodi kako su ovo pitanje postavili mnogi čitatelji, ali Potter je negirala tu tvrdnju:

„Portret dvije svinje koje se drže ruku pod ruku i gledaju izlazak sunca nije portret mene i gospodina Heelisa, iako je smješten ondje kuda smo običavali šetati za nedjeljnih popodneva! Kada budem htjela staviti Williama u knjigu, morat će to biti u liku neke vrlo visoke mršave životinje.” (Potter prema Gristwood, 2016: 98)

Kao i uvijek Potter je za ovu priču inspiraciju pronašla u svojoj svakodnevnici, u ovome slučaju u iskustvu života na selu. Pustolovina prašćića Blaža započela je zapravo kada su on i njegov brat Aleksandar s dokumentima poslani na sajam. Bilclough, Liz Hunter MacFarlane i Lucy Shaw (2021: 195) navode kako su svinje tada trebale dokumente za prijelaz granice. Na svome putovanju prašćići neodoljivo podsjećaju na djecu koja su krenula na izlet bez svojih uobičajenih skrbnika. Aleksandar, kao pravo nestrpljivo dijete, pojede svu hranu koju je imao sa sobom, dok Blaž posjeduje više samokontrole, strpljivo čuva svoje zalihe, znajući da ih čeka dug put:

„Prašćići Blaž i Aleksandar sjednu na travu i razvežu zavežljajčiće. Aleksandar je u trenu progutao sve što je imao, a već je ranije bio pojeo sve svoje bombone.

„Daj mi jedan svoj, molim te, Blažu.”

„Ali želim ih sačuvati za slučaj nužde”, odgovori prašćić Blaž neodlučno.” (Potter, 2002: 288-289)

Mladi se čitatelji itekako mogu poistovjetiti s tom dječjom nesmotrenošću, kako iz perspektive nesmotrenoga Aleksandra, koji gubi svoje dokumente, tako i iz perspektive odgovornoga lika. Blaževa pustolovina naglašava važnost suočavanja sa strahovima i preprekama te razvijanja vlastite snage i otpornosti. Blaž ne bježi od izazova nego jednostavno prihvaća situaciju u kojoj se nalazi. Ovaj kontrast osobnosti među braćom zanimljiv je i odraslima jer se oni također s time mogu poistovjetiti, bilo to osobno, sjećajući se svoga djetinjstva ili pak promatrajući razlike u osobnostima svoje djece. Za ovu se pustolovnu priču, dakle, može reći da ima dvojnoga adresata. Prašćić Blaž kasnije susreće prasicu Gicu⁶⁵ kojoj se pridruži u bijegu od gospodina Gajdaša koji ih je oboje zarobio. Slijed događaja u kojemu se protagonist odvaja od nuklearne obitelji, odlazi u bijeli svijet i upoznaje životnu suputnicu, s kojom udružuje snage i suočava se s opasnošću u bijegu od seljaka koji ih želi utoviti i pojesti, alegorija je odrastanja i osamostaljivanja.

Priča o zecu Petru prije svega je priča o kratkoj pustolovini mladoga zeca koji krši majčine zapovijedi i odlazi u opasnost. Doduše, vrt u priči o zecu Petru simbolizira u isto vrijeme i slobodu i opasnost. On predstavlja Petrovu želju za samostalnošću i avanturom, ali služi i kao mjesto opasnosti, odražavajući napetost između neposluha i posljedica. Kocijan

⁶⁵ Malena je crna svinja u stvarnome životu bila Potterina ljubimica koju je othranila na bočicu, kako pišu Lear (2007: 257) i Gristwood (2016: 100). Ta je berkširska svinja postala Gica u priči o prašćiću Blažu s kojom se sprijateljio i pobjegao od gospodina Gajdaša.

(2019: 28) tvrdi kako ova slikovnica odražava autoričin odnos s roditeljima jer se u tekstu slikovnice Petar pridržava viktorijanskih normi, dok iz ilustracija izvire potreba za pustolovinom i oslobođenjem.

Pustolovina koja izvire iz neposluha roditeljima bitan je element i u *Priči o Samuelu Brki* koja zapravo tematizira pustolovinu protagonista mačića Toma. Opisuje rastresenost majke, mačke Tabite, koja je neobičnim pedagoškim metodama, kao što je zaključavanje u ormar, nastojala održavati disciplinu u svojoj kući. Jednom prigodom mačić Tom odlučio se sakriti; „Mačić Tom nije želio biti zaključan u ormaru. Vidjevši da se njegova majka sprema peći kruh, odluči sakriti se. Tražio je prikladno mjesto da se sakrije i odluči se za dimnjak” (Potter, 2002: 182). Na kraju dimnjaka nađe se na prljavome tavanu na kojemu otkriva dva štakora, Samuela Brku i njegovu ženu Ana-Mariu koji ga odluče pretvoriti u puding; „Ana-Maria, od tog mi mačeta napravi za ručak *rolj-poli* puding” (Potter, 2002: 187). Mračan zaplet ove priče upozorava malene čitatelje na opasnost istraživanja i skrivanja na nepoznatim mjestima bez znanja odraslih. Ova priča započinje riječima „Jednom davno” (Potter, 2002:) što je formulaičan izraz kojim započinju bajke, ali Evans (2008: 604) tvrdi kako autorica time insinuira „pustolovinu ili zadatak koji će mu pružiti šansu da dokaže svoj muževni duh i da se vrati kući žanjući nagrade za svoju muževnost”. Ovakva je sugestija nategnuti pokušaj da se dokaže kako se u Potterinim pričama primat daje muževnome iznad ženstvenoga do te mjere da muški likovi vrlo često okupiraju kuhinju kao mjesto radnje, a kuhinja je tradicionalno ženski prostor. Evans (2008: 605) povlači paralelu s Carrollovom *Alisom u zemlji čudesa* ističući sličnost Tomova puta kroz dimnjak i Alisina puta kroz zečju rupu; oba vode u nepoznato. Tako ističe kako se, za razliku od Alise koja se u trenutku puta u nepoznato oduševljava svojom hrabrošću, mačić Tom prisjeća majčinih upozorenja. Bitna je razlika i u tome što je kod Alise hrana tek medij za preobrazbu⁶⁶, a „jadni mačić Tom upravo će biti preobražen u jestivo jelo” (Evans, 2002: 605)⁶⁷. Na tome se putu kroz dimnjak nagoviješta mračan zaplet i gradi se napetost jer je blizina opasnosti jasna;

⁶⁶ Preobrazba je je jedan od glavnih motiva u spomenutom Carrollovom romanu. On koristi taj alat na pomalo morbidan način kada pretvara ljudsku beb u prašćica odjevenoga u ljudsku odjeću. Tako potiče čitatelja na usporedbu životinja i ljudi. To postiže i smanjivanjem Alise, a time i poništavanjem njezine ljudske nadmoći, na veličinu životinja s kojima protagonistica razgovara. S obzirom na to da se kao likovi u Carrollovom romanu javljaju i ljudi i životinje, antropomorfizam je također alat za izjednačavanje životinja s ljudima. Carroll životinje i ljude dovodi na istu fizičku i kognitivnu razinu kako bi potaknuo čitatelje da razmisle o odnosu ljudi i životinja u vremenu u kojemu je borba protiv okrutnosti prema životinjama bila u povojima. (Harrison, 1973: 787-788)

⁶⁷ Izv: „poor Tom Kitten is about to be transformed *into* a consumable dish” (Evans, 2002: 605)

„Pentrao se sve više i više. No prije no što je stigao do vrha, našao se na mjestu gdje je netko olabavio kamen u zidu. Uokolo je ležalo nekoliko ovčjih kostiju. „Ovo je baš čudno”, reče Tom. „Tko je glodao kosti tako visoko u dimnjaku? Da bar nisam došao ovamo!” (Potter, 2002: 185)

Napetost se u ovoj priči postiže i time što se radnja prepričava dvaput, jednom iz perspektive majke koja traži izgubljeno mače, a drugi put iz perspektive izgubljenoga mačeta koje su zarobili štakori. Zbog te se napetosti adresat u ovoj priči može odrediti kao dvojni.

Priča o ribiču Jeremiji bavi se hrabrošću žapca Jeremije koji se suočava sa životnom opasnošću kada ode u ribolov kako bi ulovio ribu za večeru s prijateljima. Žabac umalo uhvati ribu koljušku koja ga ugrize da bi ga potom, dok se brinuo za svoje ranjene prste, zgrabila pastrva i onda ispljunula. Jeremija se vrlo brzo miri s lošim ishodom svoga ribičkoga pothvata: „Izgubio sam štap i košaru. No nije važno – siguran sam da se više nikad ne bih usudio ići na pecanje!” (Potter, 2002: 128) Potter Jeremiju prikazuje kao odlučnoga protagonista koji nadvladava svoje strahove. Tako naglašava važnost hrabrosti u trenutku opasnosti, što je itekako privlačno mladim čitateljima i na njih ostavlja snažan dojam. U priči se opisuje kako Jeremija čamcem isplovjava na jezero, dok je na ilustracijama prikazan najobičniji lopoč na kojemu žabac stoji i trskom se koristi kao motkom za pokretanje toga čamca. Autorica opisuje čamac; „Čamac mu je bio okrugao, zelen i jako sličan drugim lopočevim listovima” (Potter, 2002: 122) i time zapravo prihvaća dječju igru pretvaranja i poziva čitatelja na isto, kao da govori čitatelju da je ono što vidi na slici zapravo čamac i tako će ga zvati dok traje priča. Zbog te se suptilne komunikacije autora i čitatelja adresat ove priče može odrediti kao jednostruki. To je samo još jedan od načina na koji Potter dječjim pogledom na svijet postiže poistovjećivanje djeteta sa životinjskim likom iz priče. Potter u svojim pričama podsjeća da je svaka pustolovina prilika za rast i sazrijevanje, ali i za igru, bez obzira koliko je velika ili mala.

4.7. Životinjska priroda

Menažerija⁶⁸ sa stranica Potterinih priča za djecu puna je antropomorfiziranih životinja. Kao što je već spomenuto, one su, poput Bijeloga zeca Lewisa Carrolla, uspravljene na stražnje noge i odjevene poput ljudi, ali unatoč ljudskoj odjeći i ponašanju i dalje vode životinjske živote (Markowsky, 1975: 461). Obitelj zečeva tako živi u brlogu ispod stabla jele, patka Jasmina živi na farmi, ježica Tika-Pika živi u brlogu u planini, a seoski miš Timica iz mirnoga

⁶⁸ Menažerija (franc. ménagerie), zvjerinjak; zbirka i izložba živih životinja, posebice divljih i egzotičnih. (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/menazerija> pristupljeno 2. ožujka 2024.)

doma u vrtu dospije u grad gdje upozna gradske miševе koji vode posve drugačiji, ali ipak mišji život. Malene životinje iz priča ne gube mjesto u prirodnome poretku samo zato što su odjevene poput ljudi. Mačke nisu prijatelji miševa, a iz više priča sasvim je jasno da su zečevi jednostavno životinje pogodne za jelo.

Priča o divljem zlom zecu i Priča o mačkici Čupkici, shodno tome što su napisane za sasvim malu djecu, donose upravo tu, najjednostavniju temu životinjskoga svijeta, onu u kojoj su protagonisti lovac i lovina. *Priča o divljem zlom zecu* opisuje kako „divlji zao zec” (Potter, 2002: 133) vreba i krade mrkvu „dobrog nježnog zeca” (Potter, 2002: 133) da bi nakon uspjeha u svome pothvatu i sam postao lovina „čovjeka s puškom” (Potter, 2002: 135) i ostao bez repa i brkova. Na zadovoljstvo malenoga čitatelja lovac ne uhvati divljega zlog zeca, ali na jednostavan, djetetu razumljiv, način parabolizira etičko načelo ranije spomenutoga zlatnog pravila. Te su dvije priče, dakle, napisane za jednostrukoga adresata. U *Priči o Flopsinim zečićima* prikazan je realan odnos čovjeka prema zecu kao lovinu. Gospodin Gregorec pronalazi mlade, pozaspale zečice i stavlja ih u vreću u namjeri da on i gospođa Gregorec od njih ispeku pиту, a od njihova krzna načine kaput. Na zadovoljstvo mladoga čitatelja zečići su spašeni od te grozne sudbine. Scheftel (2014: 165) navodi kako književnica motiv odjeće koristi kao svojevrsan tranzicijski element; dok su odjeveni, životinjski se protagonisti ponašaju kao ljudi, ali u slučaju opasnosti podliježu svojim životinjskim instinktima i razodijevaju se jer ih odjeća sputava. Primjerice, zec Petar u bijegu od gospodina Gregorca zapetlja se kaputićem u mrežu pa se razodijeva kako bi mogao pobjeći na sve četiri noge:

„Mislim da bi možda i uspio pobjeći da nije naletio na mrežu za ogrozde, za koju su mu zapela dugmeta na kaputiću. (...) Ali Petar se u posljednjem trenutku iskoprea iz kaputića i pobjegne ostavivši kaputić” (Potter, 2002: 13-14)

Potter se često u svojim pričama poigrava motivom odjeće; Scheftel (2014: 165) tako tvrdi da se „radnja obično vrti oko gubljenja, odbacivanja, čišćenja, izrade i pronalaženja odjeće.”⁶⁹ Iako odjeća u Potterinim pričama najčešće ugrožava život njezinih protagonista ako se nađu u opasnosti, u *Priči o ribiču Jeremiji*, odjeća je medij spašavanja iz opasnosti. Žapcu, naime, život spašava kabanica koju nosi kada ga uhvati riba s ciljem da ga pojede:

⁶⁹ Izv: „plot lines commonly revolve around losing, discarding, cleaning, making and reuniting with clothing” (Scheftel, 2014: 165)

„Veeelika pastrva izroni uz pljusak – pljas! – zgrabi Jeremiju, škljocne zubima pa se okrene i zaroni na dno jezera. No pastrvu toliko razočara okus kišne kabanice da ga je ispljunula za manje od pola minute.” (Potter, 2002: 127)

Otkrivanje životinjskih nagona gubitkom odjeće prisutno je i u *Priči o patki Jasmini* u kojoj taj gubitak nije opisan u tekstu, ali prikazan je u ilustracijama na kojima se u trenutku Jasminina potpunoga nasjedanja na Liščevu prevaru prikazuje razodjeveni Lisac kako na sve četiri noge prevrće Jasminina jaja u gnijezdu, a u tekstu obećava da će čuvati jaja i poziva Jasminu na večeru te je moli da donese začinsko bilje i sastojke za omlet. Potterini čitatelji upoznati su s prirodnom hijerarhijom životinja koje ona koristi za svoje priče. S tom je premisom, bez objašnjavanja, izvedena ova priča. Djeca znaju da grabežljivci poput lisica krađu jaja i perad s farmi. Naizgled surov prikaz stvarnosti za dijete, čitatelja koji gradi prijateljsku simpatiju prema malenim, antropomorfiziranim likovima, zapravo se nimalo ne razlikuje u svojoj realnosti kada se na mjesta lovca i lovine postave druge, realne i neantropomorfizirane životinje. Tako Potter potiče dijete da na svijet gleda racionalno, baš kao što je i ona sama odgojena. Prirodni poredak postoji i takav je kakav jest, a čovjek ga može proučavati i diviti mu se, čak smišljati i simpatične priče o antropomorfiziranim životinjama, ali to ne može mijenjati stvarnost.

Još jedan primjer biološkoga instinkta koji nadjača neprirodno izdanje životinja u ljudskoj odjeći nalazi se u *Priči o mačiću Tomu*. Tom i njegove sestre Točkica i Čupkica, u igri koja potpuno odgovara prirodnome ponašanju mačića, uništavaju odjeću koju im je majka odjenula i naposljetku ostaju potpuno bez nje:

„Tom uopće nije mogao skočiti dok je u hlačama hodao na zadnjim nogama. Penjao se postupno po kamenjaru, lomeći paprat i sijući dugmad na sve strane. Bio je sav u dronjcima kad je stigao na zid. Točkica i Čupkica su ga pokušale urediti, pa mu je pao šešir i otpali preostali gumbi.” (Potter, 2002: 153)

U ovoj se priči najbolje uočava kako odjeća i hodanje na stražnjim nogama, smatra Scheftel (2014: 165), simboliziraju učtivost. Jasno je to iz uputa i ukora koje majka Tabita upućuje svojoj djeci; Tomu, Točkici i Čupkici:

„Djeco, pazite da vam se odjeća ne uprlja! Morate hodati na zadnjim nogama. Držite se podalje od prljave rupe za pepeo, od kvočke, svinjca i pataka. (...) „Gosti će mi stići svakoga časa, a vi izgledate tako da vas nitko ne smije vidjeti. Jako sam uvrijeđena” reče Tabita” (Potter, 2002: 152; 157)

U *Priči o dva zločesta miša* obrnutim se redosljedom pojavljuje antropomorfizam u elementu odjeće. Tek po završetku nemilih događaja uništenja kućice za lutke Hunca Munca



ilustrirana je u odjeći lutke Lucinde pored kolijevke koju su odnijeli iz kućice. I tada autorica pravda miševe najprije ilustracijom (Slika 8), prikazujući pet malenih miševa, što navodi čitatelja da pomisli da su se miševi okrenuli kriminalu zbog uzdržavanja svoje djece. Potom ih pravda i tekstom:

Slika 8. Hunca Munca u Lucindinoj odjeći pored ukradene kolijevke

„No oni ipak nisu bili tako jako zločesti jer je Tom Palčić platio sve što je razbio (...) A vrlo rano svakog jutra – prije no što se itko probudi – dolaz Hunca Munca s metlom i lopaticom i pomete kućicu za lutke.” (Potter, 2002:83-84).

Miševi su dobili ljudske osobine tek nakon ružna izljeva svojih životinjskih nagona u ljutito razbijanje kućice za lutke. Time se insinuira da podlijeganje vlastitim nagonima uzrokuje životinjsko, odnosno primitivno ponašanje dok odjeća, kao i u *Priči o Mačiću Tomu*, simbolizira učtivost i civilizirano ponašanje. Ova priča također sadrži dokaz obilježenosti Potterina pripovijedanja djeci. Djeca se mogu poistovjetiti s frustracijom dvaju miševa, što Scheftel (2014: 169) objašnjava osvrćući se na činjenicu da se djeca obično vole igrati 'pravim' stvarima, a ne igračkama koje su puka imitacija tih stvari. Navodi primjer igre majčinih biserima koje dijete bira radije nego plastične perlice u igri pretvaranja.

Priča o mišici Mrvici također prikazuje prirodno ponašanje životinja, u ovome slučaju poljske mišice koja štiti svoj dom od insekata. Priča govori o domaćici koja vodi svoje kućanstvo i čuva dom od nepozvanih gostiju. Međutim, Bilclough, Hunter MacFarlane i Shaw (2021: 175) navode kako se u ovoj priči zapravo vjerno prikazuje stanište poljskih miševa „koji žive u kompleksnim jazbinama s više komora i reguliraju populaciju insekata iznutra”. Potter je za ilustracije u ovoj priči iskoristila svoje detaljno poznavanje anatomije insekata. Pojavnu njih kao sporednih likova iskoristila je kako bi priču učinila zanimljivom djetetu. Potter je svoje zanimanje i znanje o svakojakim životinjskim vrstama ukomponirala u mnoge svoje priče i time vjerojatno potakla mnogu djecu na zanimanje za životinjski svijet.

Životinjska priroda da se iščitati iz još jedne priče u kojoj je protagonist mačić Tom, a to je *Priča o Samuelu Brki*. Kada majku Tabitu nenadano posjeti susjeda Šarkica, Tabita joj se požali na neobuzdanu djecu, ali i na najezdu štakora; „Da, sve vrvi štakorima,” reče Tabita tužno. „izvukla sam sedam mladih iz rupe u kuhinji i pojeli smo ih sve za ručak prošle subote.”” (Potter, 2002: 179). Ovdje se pojavljuje detalj iz hranidbenoga lanca koji je djeci, odnosno čitateljima, poznat - mačke love glodavce. Zaokret u tome lancu slijedi kada se Tom nađe u šakama štakora koji ovoga puta žele pojesti njega, mačka. Ovom slikom autorica upozorava čitatelje kako se može naići i na veće zlo nego što je moguće zamisliti jer zlo ne slijedi uvijek ljudsku logiku. Motiv postajanja hranom prirodnome neprijatelju javlja se u više Potterinih priča. Evans (2008: 605) tvrdi da takvi motivi predstavljaju inherentni ljudski strah od kanibalizma ili postajanja nečijom hranom⁷⁰. Kod pojave ovakvih motiva u Potterinim slikovnicama treba uzeti u obzir njezinu stalnu težnju za realističnim prikazom životinja. U tome kontekstu, realistične ilustracije životinja uključuju i sklonost realističnom prikazu njihova ponašanja. Iako su antropomorfizirani, Potterini životinjski likovi skloni su osloniti se na svoje iskonske instinkte kada se suoče s opasnošću. Ono što je problematično u ovoj, i još nekim Potterinim pričama, prešućeni je motiv ubojstva s predumišljajem⁷¹ koje štakori zapravo namjeravaju počinuti. Takvo se, prešućeno, ubojstvo javlja i u Perraultovu *Mačku u čizmama*⁷². Ubojstvo u svrhu konzumacije prihvatljivije je na razini doslovnoga značenja priče gdje su likovi životinje koje zauzimaju svoje mjesto u hranidbenomu lancu. S druge strane treba uzeti u obzir to da su Potterine slikovnice u mnogočemu alegorija različitih situacija iz ljudskoga života. U tome kontekstu ovakav motiv ubojstva postaje morbidan i neprimjeren. Ovo nije

⁷⁰ Evans (2008: 605) se poziva na Harryja Stonea (1994) koji tvrdi kako je morbidni strah od postajanja plijenom bio uvelike prisutan u literaturi i publikacijama 19. stoljeća.

⁷¹ Ubojstvo je zločin koji zakon Republike Hrvatske strogo kažnjava, a koji prema istom zakonu ima dvije razine težine. S obzirom na to da likovi u pojedinim Potterinim slikovnicama o ubojstvu razmišljaju, oni imaju namjeru, a svako od tih ubojstava bi u slučaju počinjenja bilo teško ubojstvo po st.1 i/ili st.4 čl.111 X. glave kaznenog zakona. U III. glavi kaznenoga zakona RH u članku 23. postupanje iz namjere ili nehaja definirano je kao sastojak krivnje uz ubojivost i svijest o tome da je njegovo djelo zabranjeno.

Kazneni zakon RH u X. glavi zakona naslovljenoj kaznena djela protiv života i tijela razlikuje ubojstvo i teško ubojstvo. Ubojstvo je čin ubijanja drugoga (čl. 110 zakona o kaznenim djelima protiv života i tijela), a teško ubojstvo definirano je sa šest stavaka istoga članka. Po spomenutim st.1 i/ili st.4 čl.111 X. glave kaznenog zakona, teško ubojstvo je ono počinjeno na okrutan ili podmukao način (čl.111 st.1) i/ili ono počinjeno iz koristoljublja, bezobzirne osvete, mržnje ili iz drugih niskih pobuda (čl.111 st.4).

Takva tematika svakako nije primjerena dječjoj slikovnici ako se promatra alegorijski kontekst u kojemu životinjski likovi predstavljaju ljudske. (<https://www.zakon.hr/z/98/Kazneni-zakon> pristupljeno 13. 7. 2024.)

⁷² U Perraultovu *Mačku u čizmama* protagonist je antropomorfizirani mačak koji lukavštinom i prevarom osigura svome gazdi bogatstvo. Između ostaloga, mačak na prevaru navede zlog ljudoždera da se pretvori u miša i pojede ga. Prešućena je činjenica da je to ubojstvo pod izlikom da je ljudožder ionako negativan lik u toj bajci. Bez obzira na to ubojstvo nema izliku i nije mu mjesto u priči za djecu. Treba, doduše uzeti u obzir da Perrault nije pisao za djecu, ali treba također dovesti u pitanje ispravnost zadržavanja tog prešućenog ubojstva u suvremenim inačicama ove bajke, bile one pisane ili filmske obrade.

jedina Potterina slikovnica u kojoj se ovakav motiv javlja, već jedna od mnogih. Motiv ubojstva koji je kao takav prešućen javlja se u *Priči o zecu Petru* u kojoj majka upozorava svoje zečice na opasnost vrta u kojemu su ljudi uhvatili njihova oca i ispekli ga u pitu. U *Priči o ribiču Jeremiji* žabljega protagonista pokuša pojesti riba, a u *Priči o divljem zlom zecu* prikazana je scena u kojoj zeca pogađa lovčev metak ali ovaj, na sreću, samo ostaje bez repa. U *Priči o mačkici Čupkici* mačka pokuša uloviti miša, ali ovaj pobjegne kroz rupu na marami jer autorica „nije željela nepotrebno uznemiravati svoju mladu publiku” (Potter, 2002: 140). *Priča o patki Jasmini* čitava se vrti oko liščeva pokušaja da patku utovi i pojede zajedno s njezinim jajima. U *Priči o Flopsinim zečićima* gospodin Gregorec sa svojom suprugom svađaju se oko toga hoće li od kože zečića načiniti podstavu za kaput ili će ih prodati za duhan: „„Podstava za tvoj stari kaput!?” vikne gospođa Gregorec. „Ja ću ih prodati i kupiti si duhana!” „Zečjeg duhana! Oderat ću ih i odrezati im glave!””. Riđi i Frka u *Priči o Riđem i Frki* odvrćaju jedan drugoga od pomisli da pojedu svoje životinjske mušterije:

„„Ja se tako osjećam kad su u pitanju štakori”, odvratio je Frka, „no ne bi valjalo kad bismo jeli svoje vlastite kupce; napustili bi nas i otišli Tabiti Trzić.” „Baš naprotiv – ne bi otišli nikamo”, odvrati Frka mračno.” (Potter, 2002: 212)

Priča o Lisacu najproblematičnija je što se tiče mračnih motiva neprimjerenih za dječju slikovnicu. Priča započinje jazavčevom lukavom otmicom Flopsinim zečića koje namjerava pojesti. Zec Petar i zeko Benjamin odlaze u potragu za zečićima i pronalaze Jazavca u Liščevoj kući pod kojom se sakriju u rupu koju su iskopali. Lisac stigne kući i odluči jazavcu Tomici Jazi prirediti zamku nad krevetom u kojem spava. Autorica posve detaljno opisuje pripremu te zamke. To je posve neprimjereno dječjoj slikovnici jer, iako je jasno da je Lisac negativan lik, nipošto ne priliči dječjoj slikovnici da mladim čitateljima daje upute za spravljanje zamke. Štoviše, nakon što Lisac aktivira zamku, misleći kako je uspio nauditi jazavcu, pozitivno se iznenadi: „Da – nije bilo nikakve sumnje – ispalo je čak i bolje no što je planirao; vjedro je pogodilo jadrnog starog Tomicu Jazu i ubilo ga namrtvo!” (Potter, 2002: 275) To je jedino mjesto na kojemu je eksplicitno izrečen čin ubojstva. Jazavac, doduše nije umro, već se sakrio i načinio hrpu od pokrivača na krevetu kako bi izgledalo da on još leži u njemu. Bez obzira na to, opis Liščeva zadovoljstva ubojstvom i ležernog planiranja pokapanja tijela i čišćenja kuće morbidan je i posve neprimjeren književnome djelu upućenom djetetu. Da bi ova priča bila mračnija, dok zečevi Benjamin i Petar oslobađaju mladunčad, zbiva se tučnjava između Lisca i Tomice Jaze, a ishod te tučnjave ostavljen je čitateljevoj mašti na volju: „Tada su Petar i Benjamin ispričali svoju priču – no nisu bili dovoljno dugo čekali da bi mogli reći kako je

završila tučnjava Tomice Jaze i Lisca.” (Potter, 2002: 280) S obzirom na prethodno opisanu zlu ćud Lisca i jazavca i to da zec Petar ranije u priči izriče pretpostavku da su dva antagonista u tučnjavi pala u kamenolom, valja pretpostaviti da bi mladi čitatelj mogao zaključiti kako je ta tučnjava završila nečijom smrću. I ovakav se pretpostavljeni zaključak može usporediti sa spomenutim prešućenim ubojstvom iz Perraultva *Mačka u čizmama*. S obzirom na to da se potencijalna smrt antagonista i ovdje zanemaruje upravo jer se radi o antagonistima, situacija se može usporediti i sa smrću Aljone Ivanovne u *Zločinu i kazni* Fjodora Mihajloviča Dostojevskog⁷³. Tako mračna tema puna morbidnih motiva ne spada u dječju slikovnicu, već u kakav kriminalistički roman. Ovoj se priči to ne može oprostiti ni argumentom da se ipak radi o životinjskoj priči jer su likovi suviše antropomorfizirani da se ne bi priču sagledalo kao alegoriju situacija iz ljudskoga svijeta.

⁷³ U *Zločinu i kazni* protagonist Raskolnikov pravda svoju odluku da ubije lihvarku Aljonu Ivanovnu činjenicom da je ona zla starica koja iskorištava siromahe otkupljujući od njih vrijedne predmete za malen novac.

5. Zaključak

Potterine slikovnice čitatelju približavaju široki spektar objektivno važnih tema, ali i kontekst vremena u kojemu su nastale. U njima se prepoznaju tradicionalna načela, ali i autoričin stav koji uključuje netrpeljivost prema negativnim stranama društva u kojemu je živjela kao i afinitete za ljepotu prirode i sela koje je u svojim ilustracijama tako lijepo prikazivala. Iako je tekst Potterinih slikovnica pojednostavljen za djecu, teme kojima se bavi zanimljive su i odraslima. Autorica ne ublažava mračne motive, nego ih koristi upravo zato što djecu koja ih mogu razumjeti smatra dorašlima takvoj tematici. Zbog toga se može složiti s Huntovom tvrdnjom da je Potter pisala primarno jednostrukomu adresatu. S druge je strane upravo jednostavan jezik koji govori o ozbiljnim temama, na djeci blizak način, intrigantan odraslima. Sukladno tome može se zaključiti kako autorica, pišući za djecu, nije mogla znati da će njezina djela biti dio kanona dječje književnosti niti da će upravo zbog toga imati odraslu publiku. Već sama činjenica da se ovaj rad bavi njezinim slikovnicama potvrđuje dvojnost adresata u njima.

Suvremenost Potterinih slikovnica neupitna je jer je svaka od tema koje su u ovome radu obrađene aktualna i danas. Obitelj i prijateljstvo teme su s kojima se viktorijansko dijete moglo poistovjetiti jednako kao što to može i dijete u 21. stoljeću. Zbog jednostavnosti tekstova slikovnica, tema domaćinstva razumljiva je suvremenome djetetu koje zasigurno živi u domaćinstvu drukčijemu od viktorijanskoga. Uz domaćinstvo, zajednica je tema koja u slikovnicama djeci približava društvene uloge i njihovu međuovisnost. Fokusiramo li se na temu društva, javlja se opreka selo-grad koja se očituje kao pohvala seoskome životu i kritika viktorijanskoga društva. Bez obzira na činjenicu da je društvo određeno kao viktorijansko, ova je tema suvremena jer se bavi i danas prisutnim negativnim društvenim pojavama kao što su prividno savršenstvo, prijetvornost i lažno prikazivanje besprijekornoga života te lažno predstavljanje. Nasuprot tome stoji pohvala selu kao idealnome mjestu za život koje se i danas može razumjeti i prihvatiti zbog negativnih strana užurbanoga života usred gradske vreve. Pouka kao nusproizvod dječje književnosti suvremeni je element diskursa priče za djecu. Upravo se to očituje u Potterinim slikovnicama jer su sve pouke koje priče nude relevantne danas kao što su to bile i u viktorijanskome periodu. Pustolovina preko knjige djetetu pruža sudioništvo u uzbudljivim događajima, a Potterini antropomorfizirani likovi pomažu mu da se s njima poistovjeti i primijeni znanje stečeno čitanjem na vlastiti život.

Potterino je stvaralaštvo utemeljeno na iskrenoj ljubavi prema djeci i jedinstvenom osjećaju za komunikaciju s njima. Veličina njezinih djela nije u brojnosti postignuća niti u tome što ih je stekla upravo kao žena svoga vremena, već u činjenici da njezina djela žive i zabavljaju djecu već preko stotinu godina. Cilj je ovoga rada bio pokazati da su Potterine slikovnice pune metafora, skrivenih poruka te da sadrže teme koje i današnjoj djeci mogu biti zanimljive, a obogaćene su kvalitetnim i detaljnim ilustracijama.

6. Sažetak

Beatrix Potter priznata je autorica i ilustratorica dječjih slikovnica koja je djelovala u viktorijanskome periodu. Začetnica je moderne slikovnice u kojoj su ilustracija i tekst značenjski isprepleteni i nerazdvojni. U njezinim su slikovnicama protagonisti antropomorfizirani likovi prožeti zornim osobinama s kojima se čitatelj može poistovjetiti. Autorica koristi mješavinu antropomorfizma i realističnoga prikaza životinja da predstavi ljudske teme poput obitelji, prijateljstva, domaćinstva, zajednice, kritike društva, pohvale selu, pouke i pustolovine. Ovaj rad raspravlja o Potterinim slikovnicama u kontekstu ovih tema kao i o problemu implicitnoga čitatelja i suvremenosti Potterinih slikovnica.

Ključne riječi: Beatrix Potter, antropomorfizam, dječja književnost, slikovnica, životinjska priča

7. Abstract

Beatrix Potter is a recognized author and illustrator of children's picture books who wrote in the Victorian period. She is the mother of the modern picture book in which illustration and text are meaningfully intertwined and inseparable. In her picture books, the protagonists are anthropomorphized characters imbued with clear traits that the reader can identify with. The author uses a mixture of anthropomorphism and realistic depiction of animals to present human themes such as family, friendship, household, community, criticism of society, praise of the village, lessons and adventure. This paper discusses Potter's picture books in the context of these topics as well as the problem of the implicit reader and the contemporaneity of Potter's picture books.

Key words: Beatrix Potter, anthropomorphism, children's literature, picture book, animal story

8. Literatura

1. Batinić, Š. i Majhut, B. (2017) *Hrvatska slikovnica do 1945.*, Hrvatski školski muzej, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
2. Batinić, Š. i Majhut, B. (2000) „Počeci slikovnice u Hrvatskoj”. U: *Kakva je knjiga slikovnica: zbornik*, ur. Ranka Javor, 23-28. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
3. Bilclough, A. (2021). „Town and Country”. U: Bilclough, A. (ur.) *Beatrix Potter: Drawn to nature*. (Str. 19 – 49). London: V&A Publishing.
4. Bilclough, A. (ur.) (2021.) *Beatrix Potter: Drawn to nature*. London: V&A Publishing.
5. Bilclough, A., Hunter MacFarlane, L. i Shaw, L. (2021). U: Bilclough, A. (ur.) *Beatrix Potter: Drawn to nature*. (Str. 171 – 199). London: V&A Publishing.
6. Black, J. (2004). *Povijest britanskih otoka*, Zagreb: Grapa.
7. Briggs, A. (2003). *Socijalna povijest engleske*, Zagreb: Barbat
8. Božičević, V. (1990). *Riječ i slika*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo
9. Carroll, L. (2004). *Alisa u zemlji čudesa*. Zagreb: Mozaik knjiga.
10. Cheetham, D. (2013). 'Audience in Children's Literature.' *English Literature and Language* 49: 19-30.
11. Crnković, M. ; Težak, D. (2002) *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
12. Crnković, M.; Hunt, P. u: *Slikovnica // Visković, V. Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 4, S-Ž, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb, 2012., 84.
13. Čačko, P. (2000). *Slikovnica, njezina definicija i funkcije*, u: Ranka Javor, *Kakva je knjiga slikovnica*, Knjižnice grada Zagreba, Zagreb, 12
14. Deglin, M. (2016). *Stilovi roditeljstva i njihov utjecaj na razvoj djeteta (Završni rad)*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet.
15. Đuranović, M. (2013). *Obitelj i vršnjaci u životu adolescenata*. Napredak, 154. (1-2), 31-46.
16. Escalera, E. (2013). *Beatrix Potter, Her life in nature and how she introduced it in her tales*. Magistarski rad. Sevilla: Odjel engleske književnosti.
17. Evans, H. A. (2008). *Kittens and Kitchens: Food, Gender, and “The Tale of Samuel Whiskers.”* *Victorian Literature and Culture*, 36(2), 603–623.
18. First-Dilić, R. (1976). *Porodica i obitelj – domaćinstvo i kućanstvo; Pokušaj pojmovnog razgraničenja*. *Revija za sociologiju*, 6 (2-3), 86-92.

19. Fortey, R. (2021). „Miss Potter, the Mycologist”. U: Bilclough, A. (ur.) *Beatrix Potter: Drawn to nature*. (Str. 88 – 92). London: V&A Publishing.
20. Glenn, S. (2021). „Beatrix Potter, Entrepreneur”. U: Bilclough, A. (ur.) *Beatrix Potter: Drawn to nature*. (Str. 132 – 138) London: V&A Publishing.
21. Glenn, S. (2021). „Beatrix Potter, Entrepreneur”. U: Bilclough, A. (ur.) *Beatrix Potter: Drawn to nature*. (Str. 132 – 138). London: V&A Publishing.
22. Golden, C. (1990). Beatrix Potter: Naturalist Artist. *Woman's Art Journal*, 11(1), 16–20.
23. Gristwood, S. (2016). *The Story of Beatrix Potter: Her Enchanting Work and Surprising Life*. London: National trust
24. Hameršak, M. i Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: LEYKAM international
25. Harrison, B. (1973) “Animals and the State in Nineteenth-Century England.” U: *The English Historical Review*, vol. 88, no. 349, pp. 786–820.
26. Hranjec, S. 2006. Pregled hrvatske dječje književnosti. Zagreb: Školska knjiga
27. Jakubin, M. (1999) *Likovni jezik i likovne tehnike. Temeljni pojmovi*, Educa, Zagreb, 144-145
28. Janković, J. (1994). *Obitelj – društvo – obitelj*. *Revija za socijalnu politiku*, 1 (3), 277-282.
29. Jeruzalemska Biblija
30. Književnost za djecu // Visković, V. (2012) *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 4, S-Ž, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb.
31. Kocijan, P. (2019). *Beatrix Potter; spisateljica ispred svoga vremena* (Diplomski rad). Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet.
32. Laws, E. (2021). „A Natural Storyteller”. U: Bilclough, A. (ur.) *Beatrix Potter: Drawn to nature*. (Str. 93 - 131). London: V&A Publishing.
33. Lear, L. (2007). *Beatrix Potter: A Life in Nature*. London: Penguin books Ltd.
34. Luketić, A. (2014). Viktorijansko doba u Engleskoj (1837. - 1901.) - društveni život, kultura i umjetnost (Završni rad). Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet.
35. Marantz, K. (1977). „The Picture Book as Art Object: A Call for Balanced Reviewing”. *Wilson Library Bulletin* 52 (2. listopada): 148 – 151.
36. Markowsky, J. K. (1975). Why Anthropomorphism in Children's Literature? *Elementary English*, 52(4), 460–466.

37. Martinović, I. i Stričević, I. (2011). Slikovnica: prvi strukturirani čitateljski materijal namijenjen djetetu. *Libellarium*, 4 (1), 39-63.
38. Messer, P. B. (1968.) *A Bibliographic Essay: Beatrix Potter: Classic Novelist of the Nursery*. *Elementary English*, 45(3), 325–333.
39. Miljan, Z. (2013). Dječje radosti 19. stoljeća – slikovnica – edukativna dječja igračka. *Povijest u nastavi*, 21 (1), 1-21
40. Muir, P. H. (1971). *Victorian Illustrated Books*. London: Batsford
41. Narančić Kovač, S. (2015) *Jedna priča i dva pripovjedača: slikovnica kao pripovijed*, Zagreb: Artresor naklada
42. Nikolajeva, M. i Scott, C. (2001) *How Picturebooks Work*. New York i London: Garland
43. Pennington, J. (1991). From Peter Rabbit to "Watership Down": There and Back Again to the Arcadian Ideal. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 3(2 (10)), 66–80.
44. Potter, B. (2002.) *The Complete Tales*. Frederick Warne
45. Potter, B. (2002.) *The Complete Tales*. Frederick Warne, Priče. Prevela Ivanka Borovac, Zagreb: Mozaik knjiga
46. Rade, R. (2009). Stihovi, pjesmice i brojalice su poput udice. *Dijete, vrtić, obitelj*, 15 (56), 29-31.
47. Rebanks, J. (2021). „Mrs Heelis, Farmer”. U: Bilclough, A. (ur.) *Beatrix Potter: Drawn to nature*. (Str. 166 – 170). London: V&A Publishing.
48. RHJ = Anić, V. 1991. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber
49. Scheftel, S. (2014). „The Child’s Child: Theory of Mind in the Work of Beatrix Potter”. *American Imago*, 71(2), 161–172.
50. Shaw, L. (2021). „Holiday Haunts”. U: Bilclough, A. (ur.) *Beatrix Potter: Drawn to nature*. (Str. 50 – 56). London: V&A Publishing.
51. Slikovnica // Visković, V. (2012) *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 4, S-Ž, Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, Zagreb.
52. Squire, S. J. (1996). Landscapes, places and geographic spaces: Texts of Beatrix Potter as cultural communication. *GeoJournal*, 38(1), 75–86.
53. Sušić, J. (2004). Prijateljstvo. *Počeci*, 5. (1.), 38-39.
54. Težak, S. (1971.) *Literarne, novinarske, recitatorske i srodne družine*. Zagreb: Školska knjiga
55. Thomson, K. S. (2007). Marginalia: Beatrix Potter, Conservationist. *American Scientist*, 95(3), 210–212.

56. Tunnell, M. i Jacobs, J. (2013). The Origins and History of American Children's Literature. *The Reading Teacher*, 35(2), 80-86
57. Tuškan, S. A. (2020). Obiteljski život udanih žena iz srednje klase u viktorijanskoj Engleskoj (Završni rad). Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet.
58. Tutter, A. (2014). "To Half Believe and Wholly Play": Dialectics of Reality in Beatrix Potter's *The Tale of Two Bad Mice*. *American Imago*, 71(2), 133–160.
59. Verdonik, M. (2015). *Slikovnica – prva knjiga djeteta*. Nastavni materijal. Sveučilište u Rijeci; Učiteljski fakultet; Preddiplomski sveučilišni studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje
60. Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*, London: Macmillan Academic
61. Zalar D. (2009) *Slikovnica – ponovno u središtu pažnje*, u: Diana Zalar, Smiljana Kovač-Prugovečki i Zdenka Zalar, *Slikovnica i dijete. Krička i metodička bilježnica 2*. Zagreb: Golden marketing/Tehnička knjiga

9. Internetski izvori

Beatrix Potter (1866–1943): The tale of Linnean Society. The Linnean Society of London (<https://www.linnean.org/the-society/history-of-science/beatrix-potter-the-tale-of-the-linnean-society> pristupljeno 13. 5. 2024.)

Beatrix Potter. National Trust (<https://www.nationaltrust.org.uk/discover/history/people/beatrix-potter> Pristupljeno 14. 5. 2024.)

Bickley, R. B. *Joel Chandler Harris* (<https://www.georgiaencyclopedia.org/articles/arts-culture/joel-chandler-harris-1845-1908/> pristupljeno 22. 3. 2023.)

Bratstvo Prerafaelita. (https://en.wikipedia.org/wiki/Pre-Raphaelite_Brotherhood pristupljeno 8. 5. 2024.)

Cameron, E. (1972) *The Horn Book Magazine: McLuhan, Youth, and Literature: Part 1.* (<https://www.hbook.com/story/mcluhan-youth-and-literature-part-i-2> pristupljeno 28. 5. 2024.)

Carl Linné. (https://hr.wikipedia.org/wiki/Carl_Linn%C3%A9 Pristupljeno 13. 5. 2024.)

Cohen, W. A. *From Chapter One, "Sex, Scandal, and the Novel".* (<https://victorianweb.org/victorian/gender/wac.html#1861> pristupljeno 3. 4. 2024)

Education in Victorian England. (<https://sites.udel.edu/britlitwiki/education-in-victorian-england/> pristupljeno 26. 4. 2024.)

Ferguson, D. (2019). *The Guardian: How the Victorians turned mere beasts into man's best friends.* (<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/oct/19/pets-how-victorians-turned-beats-into-mans-best-friends> pristupljeno 2. ožujka 2024.)

Furnir (https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFhIWRI%3D pristupljeno 18. 4. 2024)

John Everett Millais. (https://en.wikipedia.org/wiki/John_Everett_Millais pristupljeno 8. 5. 2024.)

John Tenniel (https://en.wikipedia.org/wiki/John_Tenniel pristupljeno 8. 5. 2024.)

Lanzendorfer, J. (2017). *How Beatrix Potter Invented Character Merchandising* (<https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/how-beatrix-potter-invented-character-merchandising-180961979/> pristupljeno 13. 5. 2024.)

Menažerija (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/menazerija> pristupljeno 2. ožujka 2024.)

Perrault, C. (1697). *Crvenkica* (https://lektire.skole.hr/wp-content/uploads/2020/01/perrault_bajke.pdf pristupljeno 9. srpnja 2024.)

Royal pets, Beloved animals through the years. Royal Collection Trust (<https://www.rct.uk/collection/themes/trails/royal-pets> pristupljeno 2. ožujka 2024.)

Stamp Act. (https://en.wikipedia.org/wiki/Stamp_Act_1712 pristupljeno 3. 4. 2024.)

Stanton, F. L. *Biography of Joel Chandler Harris.* (<https://www.uncleremus.com/bio.html> pristupljeno 22. 3. 2023.)

Tucker, N. (2016). The Guardian: *Happy birthday Beatrix Potter: the author's legacy 150 years on.* (<https://www.theguardian.com/books/2016/jul/28/beatrix-potter-peter-rabbit-tale-kitty-in-boots-150-anniversary> pristupljeno 13. 5. 2024.)

Zlatno pravilo. (https://hr.wikipedia.org/wiki/Zlatno_pravilo pristupljeno 18. 4. 2024.)

10. Popis ilustracija

Slika 1. Naslovnica Priče o zecu Petru u izdanju Frederick Warne & Co.; „idiotski šepureći zec” (<https://picryl.com/media/peter-rabbit-first-edition-1902b-a9aa08> pristupljeno 17.4.2024.)

Slika 2. Smeđi miševi dovršavaju Krojačev posao (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Beatrix+potter+gloucester&title=Special:MediaSearch&type=image>)

Slika 3. Tom palčić i Hunca Munca uništavaju lažnu hranu (<https://picryl.com/media/two-bad-mice-ham-7699b9> pristupljeno 18. 4. 2024.)

Slika 4. Patka Jasmina bere kadulju (<https://picryl.com/media/jemima19-1c8741> pristupljeno 19. 4. 2024.)

Slika 5. Miš Timica u svome seoskom domu (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Beatrix+potter+johnny&title=Special:MediaSearch&type=image> pristupljeno 13. 5. 2024.)

Slika 6. Tabita Trzić pušta mačiće u vrt (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Beatrix+potter&title=Special:MediaSearch&type=image> pristupljeno 21. 4. 2024.)

Slika 7. Vjeverac Lješko zadirkuje staru Sovu (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Beatrix+potter+nutkin&title=Special:MediaSearch&type=image> pristupljeno 13. 5. 2024.)

Slika 8. Hunca Munca u Lucindinoj odjeći pored ukradene kolijevke (<https://picryl.com/media/beatrix-potter-two-bad-mice-hunca-munca-babies-40de40> pristupljeno 18. 4. 2024.)

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja TEREZA CELENT, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e magistra/magistrice EDUKACIJE HRVATSKOG I ENGLESKOG JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija.

Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 19. Rujna 2024.

Potpis 

Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada

(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)

Student/ica: _____ TEREZA CELENT _____

Naslov rada: _____ KNJIŽEVNA ANALIZA STVARALAŠTVA BEATRIX POTTER _____

Znanstveno područje i polje: _____ HUMANISTIČKE ZNANOSTI, DJEČJA KNJIŽEVNOST _____

Vrsta rada: _____ DIPLOMSKI RAD _____

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

_____ izv. prof. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov _____

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

_____/_____

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

_____DOC. DR. SC. NIKOLA SUNARA _____

_____IZV. PROF. DR. SC. LUCIJANA ARMANDA ŠUNDOV _____

_____DOC. DR. SC. ENI BULJUBAŠIĆ _____

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada

(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se **slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu** (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj

djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 19. rujna 2024.

Potpis studenta/studentice: *Tereza Celent*

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u

Splitu.