

УДК: 821.163.41.09-93-1 Безмаревих Стевић А.  
DOI: 10.55302/PS24221039zh

**КАКО ДА СЕ САЧУВА ПЛАНЕТА: SOCIOSEMIOTIČKA  
ANALIZA SLIKOVNICE NEŠTO ZELENO KROZ PRIZMU  
EKOKRITIKE**

**Luka Lj. Živković**

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet  
ORCID <https://orcid.org/0009-0001-7011-0569>

**Ključne reči:** socijalna semiotika, multimodalnost, metafunkcija, semiotički resurs, slikovnica, dečija književnost, ekokritika, antropocen, antropocentrizam

**Rezime:** Analiza ekokritike u književnosti naglašava zastupljenost ekologije u književnosti i odnosa između čoveka i prirode. Ovaj rad uzima pojmove antropocentrizma, ekološke svesti i ekokritičkog pristupa književnosti kao ekosistemu i putem sociosemiotičke analize istražuje načine na koje znakovi i predstave konstruišu značenje unutar slikovnice *Nešto zeleno* autorke Aleksandre Bezmarević-Stević i ilustratora Strahinje Simića. Odabir sociosemiotike i teorije multimodalnosti kao teorijskog rama za analizu slikovnice napravljen je kako bi se postiglo bolje shvatanje društvenog i kulturnog aspekta književnog dela. Cilj je da se kroz analizu slikovnice, pored uočavanja i dešifrovanja različitih socio-kulturnih simbola, doprinese razumevanju toga kako književnost može aktivno promovisati ekološku svest, posebno u kontekstu književnosti za decu u Srbiji.

Metode korišćene u ovom radu jesu analiza četiri odabrane duplerice unutar slikovnice koje su važne za razumevanje ekoloških problema na koje knjiga ukazuje, a zatim i sinteza protumačenih simbola ponuđenih unutar sociosemiotičkih resursa i pronalaženje njihove pozicije u čitalačkom iskustvu. U zaključku rada napravićemo kratak osvrt na teorijsku postavku rada, revidirati analitički deo i kroz uočene simboličke i značenjske predmete izneti mišljenje o razumevanju udela slikovnice u ekokritičku književnu kategoriju.

**HOW TO SAVE THE PLANET: SOCIO-SEMIOTIC ANALYSIS  
OF THE PICTUREBOOK *SOMETHING GREEN* THROUGH  
THE PRISM OF ECOCRITICISM**

**Luka Lj. Živković**

Faculty of Philology, University of Belgrade

ORCID <https://orcid.org/0009-0001-7011-0569>

**Keywords:** social semiotics, multimodality, metafunction, semiotic resource, picturebook, children's literature, ecocriticism, anthropocene, anthropocentrism

**Summary:** The analysis of ecocriticism in literature emphasizes the presence of ecology in literature and the relationship between humans and nature. This paper considers the concepts of anthropocentrism, ecological awareness, and the ecocritical approach to literature as an ecosystem and, through socio-semiotic analysis, explores how signs and representations construct meaning within the picturebook *Something Green* by Aleksandra Bezmarević-Stević illustrated by Strahinja Simić. The choice of social semiotics and multimodal theory as a theoretical framework for analyzing the picture book was made to achieve a better understanding of the social and cultural aspect of the literary work. The goal is to contribute to understanding how literature can actively promote ecological awareness, especially in the context of children's literature in Serbia, through the analysis of the picture book, along with recognizing and deciphering various socio-cultural symbols.

The methods used in this paper consist of the analysis of four selected spreads from the picture book that are important for understanding the ecological issues the book addresses as well as synthesizing the interpreted symbols offered within the socio-semiotic resources and finding their position in the reader's experience. In the conclusion, we will provide a brief overview of the theoretical framework of the paper, revise the analytical part, and express an opinion on understanding the contribution of the picture book to the ecocritical literary category.

## Ekokritika u književnosti

Ekokritika u književnosti predstavlja interdisciplinarni pristup koji istražuje veze između književnih dela i prirode. To je oblast koja se fokusira na ekološke teme unutar književnih dela, analizirajući odnos između čoveka i prirode, i samim tim naglašava važnost ekološke svesti u književnosti. Ona istovremeno pruža uvid u način na koji književnost reflektuje ekološke krize i njihov uticaj na književne likove i čitalačku publiku. Analize ove prirode često se oslanjaju na teorije ekokritike koje nude dublje razumevanje odnosa između čoveka i prirode, te istražuju kako su ekološki problemi integrisani u književna dela. Sama ekokritika nalazi svoje temelje u svim onim naučno-književnim delima koja su postavila osnove za proučavanje veza između književnosti i prirode, poput *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996) Šeril Glotfelti i Harolda Froma koje predstavlja jedno od fundamentalnih dela u polju ekokritike i pruža čitaocima pregled najvažnijih tekstova u oblasti ekokritike i istražuje načine na koje književnost reflektuje ekološke teme. Još jedno važno istraživanje pod nazivom *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (2015) autora Timotija Klarka istražuje savremene ekološke izazove, posebno u kontekstu antropocena<sup>1</sup> i njegovog značaja kao koncepta koji utiče na promenu percepcije odnosa čoveka i prirode.

U kontekstu ovog rada, fokus će pasti na tri ključna pojma unutar ekokritike. Jedan od njih je *antropocentrizam*, odnosno viđenje čoveka kao centra sveta uz ignorisanje ili potcenjivanje drugih oblika života, kao i čitavih ekosistema. Ovaj termin se u kontekstu ekokritike bavi načinima na koje književna dela promovišu ili kritikuju antropocentrične perspektive. Drugi važan pojam za našu analizu je *ekološka*

---

<sup>1</sup> Termin *antropocen* potiče iz geološke terminologije i odnosi se na predloženu geološku epohu u kojoj je čovek postao dominantna sila koja oblikuje biosferu i geološke procese. Termin je prvi put upotrebio nizozemski klimatolog i hemičar Pol Kracén u članku objavljenom 2002. godine. On je ovaj termin predložio kako bi označio period u kojem ljudska aktivnost ima značajan uticaj na geološke procese, uključujući klimatske promene, promene u sastavu atmosfere i gubitak biodiverziteta. Koncept antropocena naglašava koliko su ljudi postali bitan faktor u oblikovanju zemljine površine i okoline.

*svest*, odnosno svest o ekološkim problemima i potrebi za očuvanjem prirode, naročito u vezi sa onim književnim delima koja promovišu ekološku svest kroz prikazivanje ekoloških katastrofa ili kritikuju ljudsku destruktivnu interakciju sa prirodom (u vezi s već pomenutim antropocentrizmom). Treći ključni pojam je *ekokritički pristup književnosti kao ekosistemu*, što podrazumeva analizu književnih dela kao delova složenog ekosistema koji uključuje odnose između teksta, autora, čitaoca i prirode. Ulazeći u analizu odabranog književnog dela, naša pretpostavka je da će upravo ova tri termina svojom sintezom pružiti neophodnu dimenziju kako bismo razumeli kako simbolički, tako i aktivistički aspekt ekokritike u kontekstu dečije književnosti.

### **Teorijski okvir**

U akademskom diskursu, socijalna semiotika predstavlja ključni okvir analize koji, prevazilazeći tradicionalni pristup izolovanom proučavanju jezika, usmerava pažnju ka raznolikim modalitetima komunikacije i predstavljanja (Kress & van Leeuwen 2001). Ovaj pristup suštinski razmatra proces konstrukcije značenja unutar društvenih konteksta, dešifrujući komunikaciju kao „aktivnost integrisanu u društvene interakcije“ (van Leeuwen 2005: 34). Centralna ideja ovog stanovišta jeste da pojedinci nisu pasivni konzumenti semiotičkih signala, već aktivni učesnici u procesu tumačenja, oblikujući tako načine na koje se znakovi i predstave percipiraju i konstruišu (Machin 2007). „Značenje znaka nikada nije fiksno, već se uvek pregovara među njegovim korisnicima“ (Ledin & Machin 2015: 23). Pod semiotičke resurse spadaju svi označitelji, sagledljive akcije i objekti koji su inkorporirani u društvenu komunikaciju i koji poseduju kako teorijski semiotički potencijal proistekao iz prethodnih i potencijalnih upotreba, tako i aktuelni semiotički potencijal koji je pod uticajem poznatih prethodnih upotreba i relevantnih razmatranja korisnika. Oni se po definiciji odvijaju unutar društvenog okvira koji može diktirati pravila korišćenja ili korisniku omogućiti autonomiju (van Leeuwen 2001: 5). Teorija multimodalnosti dalje proširuje ovaj koncept, tvrdeći da je komunikacija inherentno multimodalna, tj. da se oslanja na različite modalitete (značenjske resurse), pri čemu svaki od njih nosi svoje specifične „potencijale i ograničenja za konstrukciju značenja“ (Kress 2010: 89). Kres ističe materijalnost komunikacije,

naglašavajući da izbor semiotičkog resursa (poput jezika, slike ili gesta) duboko utiče na interese i motivaciju komunikatora (Kress 2010). Džuit naglašava međusobnu povezanost semiotičkih resursa i njihovu saradnju u prenošenju kompleksnih značenja, pri čemu integracija njihovih modaliteta zahteva „visoko razvijene interpretativne veštine“ (2013: 157). Razvoj socijalne semiotike i teorije multimodalnosti podstiče kritičko preispitivanje uloge moći i ideologije u procesu multimodalne komunikacije (Machin & Mayr 2012). U doba digitalnih medija, gde se semiotički resursi fluidno kombinuju, ključno je razumeti ne samo svaki pojedinačni modalitet i njihove specifične potencijale i ograničenja, već i sinergiju i inherentne tenzije među modalitetima (Jewitt 2013). Ovakav kritički pogled na socijalnu semiotiku i multimodalnost otvara put ka dubljem razumevanju dinamike savremene komunikacije, ističući složenost procesa značenja i važnost konteksta u tumačenju fenomena sa kojima se susrećemo. Termin „socijalna semiotika“ prvi je upotrebio lingvista Majkl Halidej u knjizi *Language as Social Semiotics* iz 1978. godine (Maagerø & Tønnessen 2010: 126). Ovu knjigu Kres i van Leuven uzimaju kao polazište sopstvenog istraživanja (Kress & van Leeuwen 2006: 41). Najosnovniji princip socijalne semiotike je da je jezik funkcionalan (Maagerø & Tønnessen 2010: 129). Van Leuven tvrdi da „socijalna semiotika nije „čista“ teorija, niti samostalno polje“, već da „dolazi do izražaja tek kada se primenjuje na konkretne slučajeve i konkretne probleme“ (2001: 1). Socijalna semiotika se oslanja na pojmovnik mnogih drugih srodnih disciplina poput teorije recepcije, sociologije, psihologije, semiologije, lingvistike, teorije boja i drugih. Kres i van Leuven ustanovili su tri glavna vida komunikacije značenja koju nazivaju metafunkcijama: idejna, interpersonalna i tekstualna (Kress & van Leeuwen 2006: 42-43). Idejna metafunkcija predstavlja pogled na svet oko nas i u nama, organizujući naša iskustva u fizičkom i mentalnom svetu (Maagerø & Tønnessen 2010: 135). Interpersonalna metafunkcija predstavlja jezik kao razmenu značenja (Maagerø & Tønnessen 2010: 136), dok je tekstualna metafunkcija „jezik kao poruka“ koja se manifestuje kroz tematske i koherentne šablone unutar teksta (Maagerø & Tønnessen 2010: 139). Halidej govori o metafunkcijama kao etapama u razvoju viđenja sveta kod dece koje razvijaju idejnu i interpersonalnu metafunkciju pre tekstualne, koja povezuje prve dve u „koherentne celine“ (van Leeuwen 2001: 77).

Jezik ispunjava sve tri metafunkcije istovremeno, bez hijerarhizacije, svaka sa podjednako važnom ulogom u komunikativnom činu.

U našem radu mi ćemo iskoristiti sledeće segmente vizuelne gramatike Kresa i van Leuvena, a svaki od njih će detaljnije biti obrazlagan tokom analize:

- Idejni aspekti: način reprezentacije, realizacija vektora
- Interpersonalni aspekti: pogled i perspektiva
- Tekstualni aspekti: informativnost, podela značenja, ekspanzija, dubina i kadriranje (engl. *framing*)

S obzirom na to da multimodalni tekst definišemo kao „tekst koji značenje izvlači iz nekoliko semiotičkih resursa poput govora, pisanog teksta, slike, boje, zvuka itd.” (Maagerø & Tønnessen 2010:141), jasno je da materijal koji analiziramo ovom prilikom, a to je slikovnica *Nešto zeleno* autorke Aleksandre Bezmarević Stević i ilustratora Strahinje Simića, mi nesumnjivo posmatramo kao oblik multimodalnog stvaralaštva pogodan za ovakvu vrstu analize. Pod lupom analize, dakle, biće dva semiotička resursa (tekst i slika) i načini na koji njihova interakcija unutar multimodalnog teksta doprinosi poruci slikovnice. Odabrane duplerice iz slikovnice tematski i sadržajno odgovaraju našoj užoj interesnoj sferi, a to je ekokritika i trauma antropocena – pitanja kojima ćemo se kroz analizu takođe pozabaviti upotrebljavajući tri ključna pojma pomenuta u prethodnom odeljku. Glavni kriterijum biranja duplerica za analizu je bio ekokritički element i način na koji je on prikazan kroz pomenuta dva semiotička resursa. Cilj analize biće da kroz tumačenje slikovnice uz pomoć socijalne semiotike i teorije multimodalnosti iz perspektive ekokritike dođemo do zaključka na koji način knjiga „Nešto zeleno“ obrađuje temu ekologije i zašto je njeno prisustvo na tržištu knjiga za decu u Srbiji važno u kontekstu ekološke didaktike.

### **Slikovnica kao medijum**

Slikovnice su već svima dobro poznat oblik književnog stvaralaštva koji se u većini društava vezuje isključivo za decu. Slikovnica je, kako Nodelman tvrdi, „jedina književna forma osmišljena

za dečiju publiku i koja ostaje u čvrstoj vezi sa idejom o detetu kao implicitnom čitaocu/gledaocu<sup>2</sup> (2010: 11). To je koncept prema kom bismo tipičnog čitaoca mogli „ekstrahovati i konstruisati iz teksta kao takvog“. (Nikolajeva 2010: 28). U svetlu teme koja se obrađuje u našoj slikovnici, kao i prethodnih istraživanja na polju slikovnica, za nas su relevantni zaključci koje donosi Barbara Vol u svojim istraživanjima. Ona naime razlikuje čak tri stupnja tzv. *adresata* koji su klasifikovani prema tome na koji način se dečija književnost obraća čitaocu i precizno kom čitaocu – da li detetu ili odrasloj osobi koja detetu čita knjigu. U početku je dominantan bio dupli adresat (*double address*), gde se pripovedač obraćao odraslom čitaocu nauštrb deteta, da bi se kasnije razvio singularni adresat (*single address*), gde se pripovedač obraća direktno detetu. U savremenoj književnosti za decu sve je češći takozvani dualni adresat (*dual address*) uz pomoć kog se pripovedač obraća podjednako i detetu i odraslom čitaocu (Wall 1991)<sup>3</sup>. Iako je tekst slikovnice *Nešto zeleno* napisan prilično pojednostavljenim jezikom koji je veoma razumljiv detetu i od njega očekuje da aktivno učestvuje u čitanju, može se reći sa sigurnošću da je poziv na akciju upućen deci putem ove slikovnice ujedno poziv i njihovim roditeljima i svim odraslima koji slikovnicu čitaju. Ono što je unikatno za dečiju književnost, pa tako i za slikovnice, jeste kulturni i istorijski jaz između odraslog pisca i deteta čitaoca. Različiti pogledi na detinjstvo, ili ono što Piter Holindejl naziva „politikom detinjstva“ (1998) utiču na to kako pišemo o slikovnicama i kako ih stvaramo. Odrasli pisci konstruišu detinjstvo kada pišu deci i za decu, dok deca to rade pod uticajem prikaza detinjstva sa kojima se susreću. Zato je koncept ekologije i zaštite životne sredine predstavljen u našoj slikovnici nešto sa čime će se deca upoznati povezujući dešavanja unutar knjige sa svojim dotadašnjim iskustvima. Odrasli će, pak, zahvaljujući svom bogatijem životnom iskustvu, učitati daleko više informacija u ono što

---

<sup>2</sup> Termin *implicitni čitalac* srećemo najpre kod Volkfanga Isera u njegovom istoimenom delu iz 1974. godine, na koje će se kasnije osloniti mnogi teoretičari recepcije, sociosemiotičari i teoretičari književnosti. On pod ovim podrazumeva čitaoca koji zauzima određeni čitalački stav prema tekstu u odnosu na tekstualne strukture.

<sup>3</sup> Prevodi termina Barbare Vol sa engleskog ponuđeni su od strane autora.

vide. To slikovnicama otvara široko polje intertekstualnosti na mnogim nivoima, ali ipak nećemo zalaziti dublje u taj aspekt slikovnica jer nije relevantan za naš rad. Pomenućemo samo da se upravo na ovaj deo nauke o književnosti oslanja i naš odabrani teorijski okvir socio-semiotičke analize, naročito na rad teoretičara poput Rolana Barta i Jurija Lotmana. Analizu ćemo sprovoditi odabirom pojedinih duplerica unutar slikovnice. Ovaj princip biramo iz perspektive duplerica kao specifičnih strukturalnih jedinica slikovnica (poput scena u filmu ili pozorištu) koje organizuju i doziraju informacije (Birkeland et al. 2018: 112).

### Sadržaj knjige

Slikovnicu prema njenoj sadržini možemo podeliti na dve celine. Prvi deo knjige (strane 1. do 17) na vrlo deskriptivan način prikazuje čitaocu bogatstvo i raznovrsnost koje priroda donosi svetu. Drugi deo knjige (od strane 18. do strane 39) može se okarakterisati kao poziv na akciju i govori o borbi za prirodu i njenom očuvanju, odnosno konkretnim koracima koje svako može preduzeti na putu ka boljem sutra. Ove dve celine karakteriše pre svega različit modalitet teksta kao semiotičkog resursa, i to je ključni kriterijum pomenute podele u našoj analizi. U prvom delu je priroda teksta u najvećoj meri deskriptivna, dok u drugom delu tekst deluje apelativno, u pojedinim segmentima čak pomalo i imperativno. Druga celina se dalje može razložiti na još 3 manje celine, a to su segment o pravilnom postupanju sa otpadom (strane 18. do 27), zatim segment o vodi (strane 28. do 33) i dodatna uputstva o ekološkom načinu života (strane 34. do 39). Važno je napomenuti da se u toku cele slikovnice provlači apstraktni zeleni lik koga autori zovu glavnim junakom. On je kako deo slikovnice, tako i deo takozvanog parateksta, odnosno teksta koji uokviruje knjigu, poput ilustracija naslovnice, naslova, forzaca<sup>4</sup> i formata (Birkeland et

---

<sup>4</sup> Nemački termin koji se u srpskom upotrebljava za prve stranice slikovnica koje obično krase slike na početku i kraju knjige. S njima se čitalac susreće čim otvori knjigu. Na engleskom se upotrebljava termin *inside binder*, a u skandinavskoj/norveškoj literaturi iz koje je preuzet citat – *insideperm*. Sam termin *paratekst*



al. 2018: 109). Za potrebe naše analize odabrali smo četiri reprezentativne duplerice, a to su duplerice broj 2 (strane 6. i 7), broj 4 (strane 10. i 11), broj 9 (strane 20. i 21) i broj 18 (strane 38. i 39). Koristeći se navedenom terminologijom, zaći ćemo dublje u pojedine semiotičke aspekte pojedinih modaliteta i objediniti ih u jedinstveni prikaz, a zatim ga osvetliti iz ugla ekologije i ekokritike.

### Šta mi činimo za prirodu a šta ona za nas?



Slika 1: Strane 6 i 7

Prva odabrana duplerica prikazana je na Slici 1 i već na prvi pogled možemo videti na koji način nas ona uvodi u narativ kojim se knjiga bavi. Našu analizu započecemo od teksta. Cella knjiga je napisana u stihu koji karakteriše ukrštena rima. Ovakav odabir doprinosi tome da se knjizi prida osećaj lakoće, ritma i pevljivosti kako bi ona deci bila interesantnija pri čitanju<sup>5</sup>. Sam jezik je dosta jednostavan, iako se povremeno provuku i reči koje bi se mogle okarakterisati kao reči izvan domena dečijeg jezika – u slučaju ove duplerice to bi potencijalno mogla biti reč *tas*. Tekst je inkorporiran u sliku i blago

uvodi francuski kritičar književnosti Žerar Ženet 1997. godine ukazujući na kategorije tekstova koje uokviruju jedno književno delo.

<sup>5</sup> Neki autori, poput Marije Nikolajeve i Kerol Skot (2001), smatraju da slikovnice imaju čak i auditivni semiotički resurs pored verbalnog i vizuelnog, jer se u velikom broju slučajeva sam čin čitanja slikovnice dešava u interakciji deteta i odrasle osobe gde je odrasla osoba ta koja čita knjigu naglas.

uramljen, što ga ističe u sasvim odgovarajućoj meri. Ono što obogaćuje semiotičku vrednost teksta jeste vizuelni prikaz koji možemo videti na ovoj duplerici. Slika je dosta jasnom vertikalnom linijom podeljena na dva dela. Slika se na duplerici, prema onome što su u svom istraživanju predočili Kres i van Leuven (2006), može podeliti po vertikali i horizontali i svaka od tih podela nosi svoje značenje. Podela po vertikali, koja je zastupljena ovde, govori nam o relacijama poznato i nepoznato, odnosno bezbedno i opasno (Kress & van Leeuwen 2006: 179). Na levoj, poznatoj i bezbednoj strani vidi se idiličan prikaz prirode, zelen i rascvetan. Na desnoj, nepoznatoj i opasnoj strani, nalazi se radikalno suprotna slika uprljane, uništene i zagađene sredine koja vrvi od otpada, dima i zagađivača. Modalnost slike u kontekstu reprezentacije je dosta naturalistička<sup>6</sup>, iako je stil ilustracije rađen digitalnom tehnikom prilično sveden. Vizuelni vektor na koji bi u kontekstu ove duplerice trebalo obratiti pažnju, iako naizgled deluje neobično, jeste smer kretanja zagađene reke. U kontekstu prikazanog, čitalac se može zapitati da li je ono što je prikazano na desnoj strani duplerice budućnost koja probija granicu bezbednog, kao što možemo videti mulj u reci koji polako prelazi u domen leve strane. Ova pretpostavka bi se lako mogla kositi s činjenicom da mi slikovnice čitamo s leva na desno, te stoga ne bi bilo razloga da reka prikazana na slici teče u suprotnom smeru, ali prema prikazu je mnogo verovatnije pretpostaviti da ilustracija metaforički predstavlja svojevrsnu pretnju prirodi. Ovakvu našu pretpostavku opravdava sve ono što se dalje u slikovnici pominje. Ljudske figure predstavljene na slici, kao i jednu životinjsku, možemo okarakterisati kao predstavljene učesnike (*represented participants*). Oni, kako tvrde Kres i van Leuven (2006) ne ostvaruju nikakav direktan kontakt sa posmatračem ili čitaocem u realnom svetu, ali to rade među sobom i s drugim pojavama putem pogleda i vektora (2006: 114). Primećujemo da su sve figure predstavljene na levoj, bezbednoj strani, iz čega bismo mogli zaključiti da je podela po vertikali metaforički jednaka i binarnoj opoziciji život-smrt. Tome doprinosi i veoma očigledan

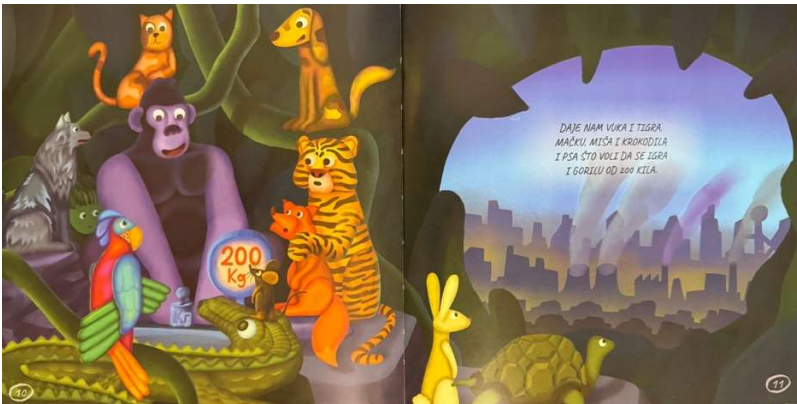
---

<sup>6</sup> Bliska je onome što realno možemo videti svojim očima u prirodi (van Leeuwen 2001: 167)

kontrast kolorita na dvema polovinama – jarke, vedre boje na levoj strani naspram zagasitih i tamnih boja na desnoj. Pored toga, ljudske figure pogledom ukazuju na predmete koji im zaokupljaju pažnju (leteći zmaj, igračka vetrenjača, ptica), dok životinjska figura naizgled jedina obraća pažnju na dolazeću katastrofu. Kada je u pitanju tekstualni aspekt datih sociosemiotičkih resursa, možemo sa sigurnošću utvrditi da slika u ovom slučaju nosi veću informativnu vrednost, kao i da je podela značenja takva da tekst služi kao najava onoga što slika prikazuje, čime se ispoljava autorova ideja o predodređenom redosledu uočavanja detalja dva semiotička resursa.

Ova duplerica pruža nam svojevrsni uvod u knjigu i iz svetla ekokritike je značajna po tome što već na samom početku vrlo jasno nagoveštava poruku celog dela, a to je da je ljudski uticaj doveo do mnogih negativnih pojava koje i sama deca mogu osetiti i na koje im se treba ukazati pažnja. To bi bio jedan od fundamentalnih principa ekokritike: da kroz književnost nauči buduću generaciju o svojoj životnoj sredini. Na taj način se i aktivno bavimo odnosom književnosti i fizičke sredine. (Glotferty & Fromm 1996).

### **Gorila od 200 kila**



*Slika 2: Strane 10 i 11*

Druga duplerica koju smo odabrali za analizu nalazi se na stranama 10. i 11. i prikazana je na Slici 2. Na ovoj duplerici pretežno

ćemo se baviti vizuelnim semiotičkim resursom, s obzirom na činjenicu da bismo većinu već primećenih aspekata kod verbalnog semiotičkog resursa (ukrštena rima, pojednostavljen jezik, ritmičnost i ekspresivnost) mogli implementirati i u slučaju ove duplerice. No, osvrnimo se na ono šta nam govori slika.

Na ovoj slici je ponovljen postupak podele vertikalnom linijom, samo što ovaj put podela odgovara opoziciji prirodno-urbano, kao i čisto-zagađeno. Posmatrajući svaku od strana od periferije ka centru, možemo ustanoviti da je kompozicija slike u slučaju ove duplerice ključna za njenu analizu. Unutar kompozicije osmotrićemo informacionu vrednost elemenata (gde se koji od njih nalazi u oslikanom prostoru), njihovu istaknutost, tj. upadljivost<sup>7</sup>, kao i uramljenost<sup>8</sup>. Iako smo ranije u radu napomenuli da nabrojani elementi pripadaju domenu tekstualne metafunkcije, van Leuven (2001) ističe da svaki od semiotičkih resursa može posedovati takve značenjske elemente, a njihova tumačenja proizilaze iz kombinacije različitih vizuelnih i kontekstualnih faktora. Pročitavši tekst, čitalac automatski biva usmeren da pronađe vizuelni prikaz životinja nabrojanih u njemu, što i dobija osvrtom na levu stranu duplerice. Ovde životinje prave svojevrsni kružni ram oko gorile koja dobija centralno mesto u čudesnosti biodiverziteta svojim kvalitetom neverovatne težine. To potvrđuju i Kress i van Leuven (2006), tvrdeći da „što su elementi prostorne kompozicije povezaniiji, prisutnija je veća pripadnost, odnosno jedinstvena informacija“ (2006: 203–204). Naturalistički prikaz malog životinjskog carstva ogleda se u krugu bezbednosti i zelenila koji možemo videti na levoj strani duplerice. Na desnoj, „opasnoj“ strani nalazi se zeleni ram, ali ono što je unutar rama i u fokusu čitalačke pažnje nije nimalo prijatan prizor. Ova strana pruža dopunu onome što stoji u verbalnom semiotičkom resursu prvenstveno zbog

---

<sup>7</sup> U originalu *saliency* – termin koji označava potencijal elemenata slike da privuku pažnju gledalaca upotrebom kroz različita komunikativna sredstva (Kress & van Leeuwen 2006: 177).

<sup>8</sup> U originalu *framing* – termin koji se odnosi na prisustvo ili odsustvo elemenata koji uramljuju deo slike i time ga povezuju sa celinom ili ga odvajaju od nje (Kress & van Leeuwen 2006: 177).

toga što prikazane životinje (kornjača i zec) nisu pomenute u tekstu, a ilustracijom se nadograđuje slika onoga što se nalazi „van sigurnog kruga“, uramljenim tako da izgleda preteće. Vešta upotreba kolorita i senzorna modalnost<sup>9</sup> datog prikaza bude nemir kako u čitaocu, tako i u životinjama koje sa strane posmatraju zagađeni pejzaž. Fokus predstavljenih likova je dvojak – životinje na levoj strani duplerice svojim fokusom i pogledom podvlače ono o čemu se govori u tekstu. S druge strane, kornjača i zec gledaju u drugu tačku fokusa u centralnom delu desne strane duplerice.

Ovakva predstava životinjskog sveta naspram prikaza civilizacije kao zadimljenog, urbanog i prljavog mesta dodatno naglašava same granice ramova koji su tako jasno postavljeni u grafičkom prikazu. „Živi“ ram koji životinje prave oko gorile kao centralne figure dijametralno je suprotan oštroj, kružnoj liniji koja pravi sliku u slici sa drugoj strani. To bi se metaforički iz ugla ekokritike moglo posmatrati kao preplitanje sa širim društveno-političkim konceptima koji odražavaju dinamiku moći. Koncept divljine je pun ideoloških konotacija, od ideje o netaknutoj prirodi do kolonijalnih narativa o osvajanju. Pored toga, dihotomija okvira prirode kao netaknute u kontrastu sa zagađenom urbanom sredinom evocira misao o očuvanju okoline, što je ključna stavka za našu dalju analizu.

### **Prva tema nam je smeće**

Prve dve duplerice koje smo analizirali bile su deo prve celine knjige koji smo pomenuli ranije u radu – one koja se bavila predstavljanjem onoga što priroda ima da ponudi. Ipak, videli smo da su autorka i ilustrator čitaocima stavili do znanja da postoji određena pretnja svemu tome što priroda daje. Zato smo naredne dve duplerice za analizu odabrali iz druge celine slikovnice, odnosno one koja pruža konkretna uputstva kako zaštititi životnu sredinu. Prva od odabrane dve nalazi se na Slici 3.

---

<sup>9</sup> Ona modalnost koja izaziva efekat (ne)zadovoljstva kod posmatrača amplifikovan van okvira naturalnosti tako što upotrebom boje, oštine, dubine, igre svetla i tame prikaz izmiče domenu stvarnosti (van Leeuwen 2001: 168).



Slika 3: Strane 20 i 21

Ovu duplericu možemo posmatrati kao sliku u kojoj fokus zauzima centralno postavljena figura čudovišta od smeća. Prema vizuelnoj gramatici Kresa i van Leuvena (2006), figure koje su predstavljene u centru su „nukleus informacije kome su svi ostali elementi na neki način podređeni“ (2006: 196). Na osnovu gomile otpada koje se nalazi oko njega, možemo izvesti dva zaključka: prvi je da je to čudovište zagađivač prirode ili da je ono zapravo proizvod ogromne količine smeća kojim je okruženo, odnosno da je smeće antropomorfizovano. Ukoliko bismo uzeli ovo drugo tumačenje u obzir, njime bismo mogli uvezati i pomenuti termin antropocena u našu analizu. Na slici vidimo prikaz koji putem hiperbole nadilazi naturalistički prikaz i pojačava naš senzorni doživljaj nepravde prema prirodi koja se dešava na svakodnevnom nivou. Ovim autorka i ilustrator naglašavaju čovekov negativni uticaj na prirodu i kao rezultat stvaraju čudovište od smeća. To nas vraća na tumačenje čudovišta kao zagađivača prirode, koje nam postavlja pitanje: da li smo mi ljudi zapravo to čudovište? Time svakako možemo potvrditi ono što Ledin i Mejčin (2018) govore o afektivnosti u upotrebi semiotičkih resursa, odnosno da komuniciraju „šire ideje i raspoloženja koje na angažuju na različite načine“ (2018: 32).

### Imamo samo jednu planetu

Poslednja odabrana duplerica za našu analizu nalazi se na stranama 38. i 39. i ujedno je poslednja duplerica u slikovnici. Na njoj

nalazimo simboličku predstavu realne borbe za očuvanje planete Zemlje, onako kako je vide autorka i ilustrator.



*Slika 4: Strane 38 i 39*

Iako ne postoji vidljiva granica između leve i desne strane duplerice, ona je kreirana putem postavke dve značajne tačke fokusa na krajnje uglove i tako dobijamo podelu koju smo ranije pominjali prema Kresovoj i van Leuvenovoj vizuelnoj gramatici. Na levoj, poznatoj strani vidimo prikaz personifikovane planete Zemlje koja svojim izrazom lica sličnim emotikonu vrlo ekspresivno pokazuje da je u nevolji. Ljudske figure ogrnute zelenim herojskim plaštevima prave štit oko ranjene planete, i s oružjem sačinjenom od listova i cvetova zaštitnički stoje u pozama spremnosti za bitku sa onim što dolazi iz nepoznatog, desnog dela duplerice. Tamo čitaocu pažnju privlači jedna strašna, preteća figura glave čudovišta koja je potpuno kontrastno konstruisana u odnosu na sve ono što možemo videti na levoj strani slike. Aždaja je sačinjena od metala i cevi, okružena je dimom i smogom; njene oči su neprirodno (radioaktivno) zelene i iz svojih čeljusti bljuje tečnost koja bojom podseća na lavu. Iz široke perspektive iz koje posmatramo sliku, odmah možemo primetiti da su odnosi moći narušeni upravo proporcijama kojima su likovi predstavljeni na duplerici. Sama činjenica da aždaji možemo videti samo glavu, naspram prikazanih celovitih ljudskih figura, govori nam o njenoj zamišljenoj veličini i nadmoćnosti. To je povezano s perspektivom vrednosti, odnosno tendencijom da se likovi i pojave u među-

sobnim odnosima predstavljaju kao manje ili veće u odnosu na realistični standard njihove prirodne veličine (Birkeland et al. 2018: 116). Naša pretpostavka je da je ovakav prikaz borbe za planetu odabran od strane autorke i ilustratora uzimajući u obzir to da su deca iz ranijih čitanja i iskustava sa drugim medijima (poput crtanih filmova) već upoznata sa sličnim vizualima, što ide u korist našoj tezi o značaju intertekstualnosti u čitanju i boljem razumevanju multimodalnih oblika stvaralaštva.

Okršaji ovakvog tipa karakteristični su za mnoge narative, kao što je ustanovio i ruski folklorista Vladimir Prop. On u svojoj knjizi *Morfologija bajke* (2012 [1928]) ističe da je ključna stvar za razumevanje sukoba u pričama upravo prepoznavanje arhetipskih elemenata i struktura u njima. Iako sukobi međusobno variraju, oni slede neke osnovne i svima lako prepoznatljive obrasce. S obzirom na to da je ovo poslednja duplerica u slikovnici, mi je možemo shvatiti kao neizvesnost ove borbe koja se nastavlja i nakon što zatvorimo knjigu, kao i sva aktuelna pitanja u vezi sa daljom raspravom o problemima u okviru ekokritike. To našoj slikovnici daje dodatnu moć i podvlači svaki poziv u njoj upućen čitaocima.

### **Pitanje odgovornosti**

Sve ono što je uočljivo na predstavljenim duplericama jasno nam pokazuje načine na koje možemo odbraniti planetu i učiniti je zdravijom. Ipak, u kontekstu angažovane književnosti, u isto vreme moramo se zapitati: ko je odgovoran za nastanak problema, kao i za njegovo rešavanje? Šta mi to činimo za prirodu ili šta mi to činimo *prirodi*? Klementin Bove je u svojoj knjizi *The Mighty Child: Time and power in children's literature* (2015) posvetila jedno poglavlje upravo problemu odgovornosti u dečijoj književnosti u kontekstu ekologije. Naizgled nesagledljiva veličina problema poput ekološke krize sama po sebi postavlja zahtev da se mi – deca i odrasli zajedno – uključimo u inicijativu njegovog rešavanja, pa je upotreba ovog *mi* vidljiva i u našoj knjizi. Deci je, kako Bove tvrdi, već nametnuta odgovornost za čitavu planetu samim rođenjem (2015: 170), dok su odrasli tu da im u toj odgovornosti „pomognu“. Ovaj *modus operandi* polazi sa stanovišta da deca i odrasli dele jednaku odgovornost za ovu



planetu samim tim što su podjednako deo nje, izuzimajući pritom diskusije o uzroku problema. U prilog tome govori i činjenica da se ni naša odabrana knjiga u suštini ne bavi pitanjem nastanka problema, već samo nudi praktična rešenja. Bove u ovakvim knjigama nalazi ne samo prebacivanje odgovornosti i autoriteta za rešavanje problema sa odraslih na decu, već i osećaja sramote kod odraslih. Ona kaže:

Ukoliko osećam nelagodu čitajući ovaj ikonotekst, ako me prikaz detinjstva i ekološke katastrofe uznemirava, ako osećam da se dete-čitalac prisiljava da prihvati sramotu i odgovornost za svet, to je zato što takve knjige prikazuju nemoć odraslih na svom vrhuncu. Kao rezultat, uspon moćnog deteta je ovde jednostavno prevelik da bi bio realističan.

(Bove, 2015: 176)

Ipak, dečja književnost u kontekstu ekologije nastavlja da daje ovakvu moć detetu jer u stvarnosti svet u neku ruku i zavisi od angažovanja deteta, i u knjizi *Nešto zeleno* možemo videti dobar primer takve inicijative već uveliko podvučene u prethodnom delu rada. U insistiranju na angažovanju deteta u rešavanju ekoloških problema ogleda se kako nemoć odraslih pred veličinom problema, tako i sveopšta nada u bolje sutra – nešto što Bove (2015) takođe spominje. Da, mi imamo samo jednu planetu i treba je sačuvati, ali se pitamo koji udeo odgovornosti pripada kom adresatu od moguća dva i da li će ova knjiga podjednako probuditi svest oba adresata o nepovoljnoj ekološkoj situaciji u našoj zemlji – možda naročito onog odraslog?

### **Zaključak**

Autorka Aleksandra Bezmarević Stević poznata je na društvenim mrežama po svom dugogodišnjem angažmanu kako na polju porodice, tako i na polju ekološkog aktivizma. Briga o budućnosti svoje, ali i sve dece u našoj zemlji, kao i veliki broj dešavanja u poslednjih nekoliko godina koja su negativno uticala na ekološku sliku u Srbiji nesumnjivo su bili okidač za nastanak ove knjige. Kao primere pomenutih događaja možemo navesti proteste protiv inicijative kompanije

Rio Tinto i rudnika litijuma u svrhu očuvanja doline Jadra<sup>10</sup>, kao i inicijativa za poboljšanje kvaliteta vazduha, voda u rekama i nasilne urbanizacije u poslednjih dve do tri godine. Autorkin dalji angažman u vezi s ovim konkretnim književnim delom nakon njegovog objavljivanja rezultirao je i u scenskoj adaptaciji slikovnice koja je zamišljena i realizovana tako da na interaktivan način publici još konkretnije približi problematiku o kojoj se diskutuje u slikovnici.

Na osnovu tumačenja ponuđenih u prethodnim pasusima, ono što možemo zaključiti jeste da knjiga *Nešto zeleno* ne samo da savršeno odgovara ekokritičkoj književnoj kategoriji, nego i da se veoma smelo i otvoreno upušta u sva ona pitanja koja ekokritika nameće čitaocima, kako mladim tako i onim odraslim. Antropocentrična perspektiva ove knjige ogleda se pre svega u njenoj strukturi. Jedan od načina razumevanja pominjane podele knjige na dve celine jeste i uloga čoveka u njima: iako je on deo obe celine, u prvoj celini čovek je okarakterisan kao posmatrač prirodnog bogatstva, dok u drugom delu on postaje njegov zaštitnik. To direktno govori o želji autorke i ilustratora da podignu nivo ekološke svesti kod čitalaca ikonoteksta. Kroz simboliku zelene boje koju smo mogli uočiti na svim duplericama, kao i u okviru parateksta, ukazuju nam na goruće pitanje zaštite životne sredine kojim se knjiga bavi. Zelena je boja glavnog junaka, prirode, pa tako i plaševa neustrašivih junaka koji se na poslednjoj duplerici bore za planetu. Kroz sociosemiotičku analizu ove knjige približili smo ekokritički pristup književnosti kao sistemu, pokazavši da su svi elementi unutar sistema i te kako povezani, kako kroz prikazane likove i motive, tako i kroz konkretne pozive na akciju.

Analiza ove knjige nas je podsetila na reči Martina Salsberija i Morag Stajls koji kažu: „Kako su stručnjaci, umetnici i deca otkrili, priroda veze između reči i slike jasno leži u središtu onoga što slikovnicu čini dobrom, lošom ili osrednjom“ (Salisbury & Styles 2012: 89). Uzevši u obzir sve ono što se u knjizi nalazi, način na koji je predstavljen sadržaj, kao i snagu poruke koju knjiga nosi, možemo

---

<sup>10</sup> Detaljnija objašnjenja o okolnostima pomenutih protesta se mogu naći na linku <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-55646178>

zaključiti da se knjiga *Nešto zeleno* na eksplicitan i ekspresivan način bavi problemom zaštite životne sredine. Knjiga kako deci, tako i odraslima, pruža jasne i konkretne korake kako da pomognu u rešavanju pomenutog problema, što izuzetno podvlači njenu didaktičku vrednost i čini je izuzetnim dodatkom kako u domenu književnog stvaralaštva za decu u Srbiji, tako i za knjige za edukaciju omladine o ekološkoj svesti i očuvanju životne sredine. Nadamo se da će pored dece ova knjiga pronaći svoje mesto i u buđenju ekološke svesti kod odrasle publike, kao i da će pokrenuti ozbiljnije dijaloge o problemu koji je veći od svih nas.

### **Literatura/References:**

- Andelković, Nataša. 2022. *BBC News na srpskom*. January. Poslednji pristup June 2, 2024. <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-55646178>. (In Serbian)
- Beauvais, Clémentine. 2015. *The Mighty Child: Time and power in children's literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Bezmarević Stević, Aleksandra. 2023. *Nešto zeleno*. Beograd: Dream Maker. (In Serbian)
- Birkeland, Tone, Ingeborg Mjør, i Anne-Stefi Teigland. 2018. *Barnelitteratur. Sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Damm. (in Norwegian)
- Clark, Timothy. 2015. *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. Bloomsbury Publishing.
- Crutzen, Paul. 2002. „Geology of mankind.“ *Nature* (415): 23.
- Genette, Gerard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press.
- Glotfelty, Cheryl, and Harold Fromm. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press.
- Hollindale, Peter. 1997. *Signs of Childness in Children's Books*. Thimble.
- Jewitt, Carey. 2013. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
- Kress, Gunther. 2010. *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
- Kress, Gunther, and Theo van Leeuwen. 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Kress, Gunther, i Theo van Leeuwen. 2006. *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Ledin, Per, i David Machin. 2015. *Doing Visual Analysis: From Theory to Practice*. London: SAGE.
- Maagerø, Eva, og Elise Seip Tønnessen. 2010. «Sosialsemiotikk – meningsskaping mellom funksjon og system.» I *Teoretiske tilnærminger til pedagogiske tekster*, av Susanne V. Knudsen og Bente Aamotsbakken, 125-151. Kristiansand: Høyskoleforlaget. (In Norwegian)
- Machin, David. 2007. *Introduction to Multimodal Analysis*. London: Hodder Arnold.

- Machin, David, i Andrea Mayr. 2012. *How to Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction*. London: SAGE.
- Nikolajeva, Maria. 2010. „Intepretative Codes and Implied Readers of Children's Picturebooks.“ U *New Directions in Picturebook Research*, autor Teresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer i Cecilia Silva-Díaz. Routledge.
- Nikolajeva, Maria, i Carole Scott. 2001. *How Picturebooks Work*. London: Routledge.
- Nodelman, Perry. 2010. Words Claimed: Picturebook Narratives and the Project of Children's Literature." In *New Directions in Picturebook Research*, by Theresa Colomer, Bettina Kümmerling-Meibauer and Cecilia Silva-Díaz. Routledge.
- Prop, Vladimir. 2012 [1928]. *Morfologija bajke*. Beograd: Biblioteka XX vek. (in Serbian)
- Salisbury, Martin, i Morag Styles. 2012. *Children's Picturebooks. The art of visual storytelling*. Laurence King Publishing.
- van Leeuwen, Theo. 2005. *Introducing Social Semiotics*. London and New York: Routledge.
- Wall, Barbara. 1991. *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Macmillan.