

ČITANJE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI KAO KOMPLEKSNE KULTURNE POJAVE

Marijana Hameršak, Dubravka Zima
UVOD U DJEČJU KNJIŽEVNOST

Zagreb; Leykam international, 2015.

U svojoj nas knjizi *Uvod u dječju književnost*, nastaloj kao rezultat višegodišnjeg zajedničkog rada na proučavanju dječje književnosti, autorice Marijana Hameršak i Dubravka Zima, kroz deset iscrpnih poglavlja, s nizom ilustracija i preko 50 stranica popisa literature, provode kroz više ili manje (ne)istražena područja dječje i adolescentske književnosti, uspijevajući objasniti i polemizirati niz otvorenih pitanja, ostavljajući prostor za nova istraživačka djelovanja. Vođene spoznajom o načelu nerazdvojenosti, svoje su istraživanje dječje književnosti iz književnopovijesne i književnoteorijske perspektive zasnovala na principu kontekstualizacije nudeći kulturološku širinu uvida u istraživački predmet.

Problematizirajući pitanje dječje književnosti kao kulturnog i društvenog fenomena, autorice se u prvom poglavlju bave opsegom dječje književnosti na relaciji materijalnog i estetskog, potom statusom prijevoda u dječjoj književnosti, njenom namjenom, vizijama djetinjstva te pokušajem definiranja nizom primjera i protuprimjera. Zanimljivim stavom o domestikaciji prijevoda kao jednoj od rijetkih konstanti dječje književnosti, slijedom teorijskog uporišta Zohar Shavit, prijevodnu književnost promatraju kao uklopljenu pojavu u nacionalnu književnost sukreirajući promjenu povijesne paradigme hrvatske dječ-

je književnosti. Odbacujući problem vizije djetinjstva temeljen na vizurama vlastitog djetinjstva, prihvaćaju povijesno i kulturalno kontekstualizirano poimanje djetinjstva i djeteta što rezultira njihovom povijesnom varijabilnošću o odnosu djece i književnosti. Svjesne raznovrsnosti dječje književnosti, autorice propituju kategorije jednostavnosti, dječjih likova, paratekstualnih parametara, pismenosti, (ne)funktionalnosti, opsega, različitih medija, polazeći u pokušaju određenja dječje književnosti od predodžbe djeteta koju ona i odražava i stvara, imajući na umu relaciju odrasli – djeca. U tom im je smislu najbliža definicija Davida Rudda po kojemu dječju književnost „čine tekstovi koji svjesno ili nesvjesno adresiraju određene konstrukcije djeteta ili njihove ekvivalente (primjerice životinje, lutke, umanjene odrasle i dr.), a kojima je zajedničko da izražavaju svijest o podređenom statusu djece” (49).

U poglavlju *Polje dječje književnosti* autorice, slijedom prihvaćanja određenja dječje književnosti kao područja razgraničenih i kompleksnih pregovora između različitih sudionika, nečega što se događa na granici „konstruiranog djeteta i djeteta koje konstruira” (56), opisuju najvažnije institucionalne mehanizme njezine produkcije, distribucije i valorizacije: od nakladnika, preko dječjih knjižnica, na-

gradnih knjiga, lektire, nagrada za dječju književnost do cenzura i kritike istraživanja dječje književnosti. Upozoravanjem na zanemarivanje nakladničkog segmenta za razumijevanja polja hrvatske dječje književnosti, skreću pozornost na fragmentaciju naše nakladničke scene te se osvrću na problem nastavnog plana i programa, zaključujući da su ideološki razlozi nerijetko rezultirali ne-kanonskim učinkom i cenzuriranjem u dječjoj književnosti.

Specifičan položaj autora u dječjoj književnosti doveo ih je do iščitavanja autorstva kroz prizmu komunikacijske i dobne drugosti, ali i pojma kolektivnog ili višestrukog autorstva čime se bave u poglavlju posvećenom statusu autora i čitatelja dječje književnosti sa sociološkog i povijesnog stajališta. Ambivalentan položaj autora u dječjoj književnosti uvjetovan je s jedne strane sekundarnim statusom u odnosu na naslov djela, a s druge autцентриčnom orijentacijom koja je nerijetko uvjetovala povijesnu periodizaciju i preglede hrvatske dječje književnosti. Pitanje čitatelja dječje književnosti odvajaju od dječjeg čitatelja, nalazeći u prvom ambivalentnost zasnovanu na istovremenoj usmjerenosti dječjim i odraslim čitateljima (*all age literature; crossovers*) razvijajući teoriju o odraslim čitateljima dječje književnosti kao službenim ili neslužbenim adresatima ili skrivenom odraslom, posrednicima ili su-čitateljima. Književnoteorijski pojam implicitnog čitatelja, iščitavan preko radova A. Compagnona, A. Chambersa, B. Wall, W. Isera, H. R. Jausa, B. Majhuta, stavljaju u kontekst repertoara i horizonta očekivanja detektirajući promjene čitateljskih navika. Nekađašnje dječje čitanje nedječjih knjiga (*dvo-*

značna višeadreasatska dječja književnost), knjiga usmjerenih istovremeno djeci i odraslima – neobrazovanima (*jednoznačna višeadreasatska dječja književnost*) postalo je čitanje u kojemu su djeca „privilegirani službeni čitatelji dječje književnosti, dok se uloga odraslih svodi na su-čitanje.” (125).

U poglavljima koja tematiziraju žanrovski sustav dječje književnosti sa stajališta književnopovijesne, književnoteorijske, nakladničke neujednačenosti te odnosa dječjeg i nedječjeg žanrovskog sustava čije se razlike iščitavaju kroz formalne i sadržajne specifičnosti, autorice polemiziraju zanemarenost pojedinih žanrova u hrvatskoj dječjoj književnosti, upuštajući se u analizu pripovijetke, igrokaza i stripa, nakon čega problematiziraju i redefiniiraju ostale žanrove koji uživaju kanonski status u dječjoj književnosti, potkrjepljujući svoje teze primjerima iz hrvatske dječje književnosti. Svjesne brojnih teorijskih i produkcijskih prijepora vezanih uz žanr pripovijetke, smještene unutar realističkog pripovjednog modusa, autorice nude niz indikativnih saznanja o ovom žanru koji tek treba biti teorijski valoriziran. Moralizatorski karakter devetnaestostoljetne pripovijetke, shematičnost, ambivalentnost u odnosu na dječji roman, poučnost te niz drugih negativnih termina autorice prepoznaju kao jedan od razloga gubljenja iz istraživačkog polja, što bi buduća istraživanja trebala uzeti u obzir. Pristup žanrovskom određenju igrokaza temelje na ambivalentnosti njegova tekstualnog i izvedbenog aspekta što ga smješta na rubni položaj u dječjoj književnosti te uvjetuje oslabljen interes istraživača dječje književnosti. Određujući poetiku igrokaza

kratkoćom, dosjetkom i obratom kao strukturnim temeljima, uočavanjem stalne upućenosti tekstualne na medijsku transformaciju, autorice ističu neistraženost ideološkog prostora igrokaza te odnosa čitatelja i gledatelja, ne zaboravljajući pritom istaknuti važnost Skokove antologije igrokaza koja, među ostalim, aktualizira mogućnost interpretacije tekstualnog i prikazivačkog diskursa. Stripu kao vrsti vizualnog, prikazivačkog i verbalnog žanra autorice prilaze iz povijesne perspektive započinjući s dvadesetim godinama prošloga stoljeća, uzimajući u obzir prijevodne stripske serijale, nastavljajući s prikazom stripa u sljedećim desetljećima uz neizostavna imena Waltera i Norberta Neugebauera i Andrije Maurovića te grananjem poetike stripa na dječji i nedječji smjer. Prihvaćajući rezultate Macanovih i Dudinih istraživanja, autorice apostrofiraju nekoliko socioloških činjenica: ideološki otpor prema stripu, trivijalnost sadržaja te amerikanizaciju popularne kulture.

U poglavlju posvećenom slikovnici autorice vrlo studiozno definiraju poetiku njene dvodimenzionalnosti i trodimenzionalnosti baveći se teorijom slike i slikovnice, semiotičkim i naratološkim pristupima, produkcijskim tendencijama, problematizirajući pritom povijesni status slikovnice na relaciji knjiga – igračka. Definiranjem slikovnice kroz likovni i verbalni značenjski sloj, prihvaćaju određene Barbare Bader po kojemu slikovnica objedinjuje sliku, tekst, dizajn, predstavljajući socijalni, povijesni i kulturni dokument te djetetovo iskustvo. Pitanju dječje recepcije slikovnice pristupaju dvojako: kroz dječje „čitanje” i dječju vizualnu recepciju, dok u kontekstu ciljanog čitate-

lja, uzimaju u obzir dvojno i samostalno dječje čitanje. Slijedom semiotičkog pristupa slikovnici P. Nodelmana, M. Nikolajeve, C. Scott, S. Narančić Kovač autorice analiziraju ikonografiju slikovnice, konvencionalne znakove, komplementarnost narativne i likovne razine, ideološke implikacije, konzumiranje, recepciju te ulogu pripovjednog gledišta.

Kritičkim odnosom prema proučavanju dječjeg romana kod nas, koji se, uz poneke suvremene iznimke, uglavnom ne oslanja na srodne teorije nedječjeg romana, autorice povijesno kontekstualiziraju poetiku romana kao jednog od najpovlaštenijih žanrova dječje književnosti, posebno se zanimajući za interpretaciju predodžbi djetinjstva u romanu. Nakon pregleda tipologije, uza svu složenost iznalaženja ujednačenog tipološkog instrumentarija, autorice se podrobnije zadržavaju na Majhutovoj tipologiji afirmirajući perspektivu povijesno kontekstualizirane predodžbe djeteta, ne zaobilazeći već istaknutu ulogu prijevodne književnosti. Slijedom Žmegačeve poetike romana, kroz dijalektički odnos „inovacijskih i preskriptivno-normativističkih silnica” (218), prožimanje starog i novog, afirmiraju istraživanje suvremenog romanesknog korpusa, nudeći inspirativne prijedloge čitanja romana, ne zaboravljajući naglasiti sve veću ideologizaciju i društvenu funkcionalnost dječje književnosti.

Bez obzira na to što su se u svojoj studiji ograničile na oprimjerivanje iz hrvatske dječje književnosti, autorice svaki žanr kontekstualiziraju unutar svjetske pojavnosti. Tako to čine i s bajkom te njome distinktivnim žanrom fantastične priče. Opovrgavajući romantičarske teorije o stoljetnoj vezanosti bajke i usmene književnosti, zagovaraju pristup o međusob-

nom utjecaju usmenosti i pisanosti, što ne znači i odbacivanje sociohistorijskih analiza bajki. Predlažući termin usmena bajka, kojim bi se uvažili folkloristički pristupi u njenom proučavanju, otvaraju prostor za analize „medijskih rekontekstualizacija bajki (...) i pitanja predstavljačkih i izvedbenih aspekata.” (237) Iscrpnim povijesnim uvidom u postanak bajki, pregledom umjetničkog, evolucijskog i terapijskog pristupa u njenom proučavanju, problematiziraju postojeće terminološke i teorijske dvojbe, nalazeći uporište u radovima M. Bošković Stulli, V. Proppa i M. Lüthija, zaključivši kako je u određenju poetike ovoga žanra podjednako važna morfološka analiza strukture bajke kao i analiza bajkovitog stila. Jednodimenzionalnost bajke u odnosu na višedimenzionalnost fantastične priče i fantastike kao šireg žanra, autorice smatraju temeljnom distinkcijom žanrova, svjesne činjenice da autorska moderna bajka otvara višestruka poetska određenja ostajući u okvirima jednodimenzionalnosti, dok je fantastiku moguće iščitavati kroz nekoliko skupina tekstova s različitim odnosom nefantastičnog i fantastičnog svijeta.

U poglavlju o dječjem pjesništvu autorice detektiraju pedagoški, religiozni i patriotski karakter s početaka proučavanja dječjeg pjesništva koje estetsku interpretativnu dimenziju zadobiva 60-ih godina prošloga stoljeća u radovima M. Crnkovića, nastavljajući se u teoriji D. Cvitana I. Zalara, J. Skoka i dr. Analizirajući teorijske postavke njemačke teoretičarke R. Lorbe, do niza teoretičara anglofonog područja, autorice kroz odnos djeteta i jezika te „promjenjive koncepcije dječjeg i djetinjstva” (279) prilaze određenju dječjeg pjesništva u hrvatskom kontekstu,

kritički analizirajući antologijske preglede dječje poezije, pjesničke koncepte kroz vizuru funkcionalnosti, jezičnog ludizma te prevrata i nediscipline pri čemu za potonju u poeziji Gorana Babića iščitavaju paradigmatički primjer.

Svjesne činjenice o višestrukoj prisutnosti književne animalistike u dječjoj književnosti i kulturi, ali i potrebe sustavnog pristupa ovoj temi u hrvatskoj znanosti o književnosti, autorice u poglavlju o animalistici donose njen povijesni pregled, analizu, tipologiju, odnos antropomorfnog i realističkog, djece i životinja zasnovan ne samo na biološkoj, već prije svega na kulturološkoj, društvenoj razini, s nerijetkim ambivalentnim predodžbama o djeci. Prisutne u svim književnim vrstama, životinje su tijekom povijesti stekle povlašten status o pojedinim vrstama, kao što je basna, analizi koje autorice pristupaju teorijski i povijesno je kontekstualizirajući u svjetsku i hrvatsku kulturnu tradiciju, s posebnim naglaskom na položaj basne u dječjoj književnosti, naglašavajući, uz pripadajuće nestalne osobine, niz nepromjenjivih značajki. Kao zanimljivost u analizi književne animalistike moguće je izdvojiti tumačenje po kojemu je njezin alegorijski modus istovremeno shvaćen kao mogućnost uspostavljanja i prevladavanja razlika između odraslih i dječjih čitatelja, što autorice pokazuju nizom primjera dokazujući kako dječja književnost nije zaštićena od niza društvenih patologija i ekoloških pitanja.

Polje adolescentske književnosti odvajaju od usko shvaćenog pojma dječje književnosti nalazeći za to opravdanje u povijesnom i suvremenom supostojanju književnog sustava namijenjenog adolescentima, pri čemu pitanje adolescencije,

osim pedagoškom i razvojno-psihološkom kategorijom, određuju ponajprije kao sociološku kategoriju. Svjesne terminoloških, sadržajnih, ali i ideoloških neujednačenosti vezanih uz povijesno tretiranje adolescentske književnosti, autorice propituju njen povijesni položaj, od prvotne pragmatičnosti, rodne etiketiranosti, sentimentalnosti, odsustva buntovnog karaktera, preko promjena u izvanknjiževnoj i književnoj kulturi dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća kad započinje zasebna kultura mladosti kod nas koja se u drugoj polovici 20. st. oblikovala na velikom utjecaju popularne kulture ugrađujući se u sustav adolescentske književnosti.

Uklopljena u kontekst našeg zajedničkog vremena, u sustav iscrpne istraživačke i stvaralačke energije autorica, čija kritička i samokritička nota p(r)omiče otvorenost, samoprijegor, disciplinu i sustavnost znanstveno-istraživačkog rada, ova knjiga predstavlja temeljna suvremena promišljanja o kompleksnosti dječje književnosti. Namiñjenjen studentima, istraživačima i čitateljima (dječje) književnosti, s ciljem njezina opisivanja i razumijevanja, izloženim rezultatima i poticajnim sugestijama za daljnja istraživanja, *Uvod* će svakako nadrasti naše vrijeme i postati nezaobilaznim izvorom svakog ozbiljnijeg proučavanja sustava dječje i adolescentske književnosti.

Sanja Vrcić-Mataija