

HRVATSKA SLIKOVNICA DO 1945.

Berislav Majhut i Štefka Batinić, Hrvatski školski muzej i Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 2017., 443 str.

Kulturno-povijesna studija *Hrvatska slikovnica do 1945.* autora Berislava Majhuta i Štefke Batinić – koji su prirodom svojega posla, svojim znanstvenim i stručnim interesom, vezani za teme kojima se i u ovoj studiji bave – sustavan je i iscrpan prikaz hrvatske slikovnice od njezina početka 1850-ih do polovice XX. st. U knjizi, koja je umnogome pionirski prinos, Majhut i Batinić okupljaju malo poznate činjenice o slikovnicama, toj rubnoj vrsti dječje književnosti, toga ionako rubnoga područja književnosti uopće, kako objašnjavaju u predgovoru, te je stoga ona tim dragocjenija: prateći povijesni razvoj ilustrirane dječje knjige i slikovnice, proširujući nam obzore njihova poznavanja, nameće se kao čvrst temelj za daljnja proučavanja navedenih tema, njihovih pedagoških i svih mogućih drugih aspekata, povijesti djetinjstva, nakladništva i nakladničkih praksi. Polazišna joj je točka bila izložba *Od slikovnjaka do Vragobe* postavljena u Hrvatskom školskom muzeju 2001., popraćena vrlo vrijednim katalogom, koji je već tada bio mnogo više od uobičajenoga kataloga kao popratnoga elementa izložbe, a u kojem su kao periodizacijske točke autori označili 1869., kad je Ivan Filipović u svojem *Njemačko-hrvatskom rječniku* terminom slikovnjak preveo njemački Bilderbuch, te početke 1940-ih, kad je kao najproduktivniji autor tekstova za slikovnice djelovao Dinko Chudoba, poznatiji pod pseudonimom D. T. Vragoba. U ovoj pak knjizi predstavljaju dvostruko veći korpus slikovnica u odnosu na polazišnu točku. Temelj je dakle njihova pregleda baza od 506 registriranih slikovnica, objavljenih do 1945., koje su zadovoljile barem jedan od triju kriterija: nacionalni (pisac ili ilustrator je Hrvat), jezični (slikovnica je pisana na hrvatskom jeziku) i teritorijalni (slikovnica je tiskana na području današnje Republike Hrvatske). Autori pojašnjavaju da su 332 naslova imali u rukama, dok su preostala 174 rekonstruirali iz sekundarnih izvora; iako su nerijetko publicirani bez godine izdanja, za mnoge su uspjelo odrediti približnu godinu tiska, ponajprije pronicljivim uvidom u nakladničke prakse.

Knjiga je podijeljena, uključivo sa zaključkom, u 11 poglavlja. Nakon predgovora, s obrazloženom motivacijom za bavljenje ovom prilično zanemarenom temom, započinje sažetim uvodom, prvim poglavljem u kojem autori u kraćim crtama izno-

se povijesni tijek istraživanja slikovnice u Hrvatskoj, opažajući da se tek od 1960-ih ovoj problematici daje veća pozornost, i predstavljaju spomenuti istraživački korpus od više od 500 slikovnica. Polazeći potom od osnovnih teorijskih postavki u pristupu temi te iznoseći genezu termina »slikovnica«, svjesni da ilustracije svoje mjesto pronalaze i u ilustriranoj knjizi i u slikovnici, tumače razliku između navedenih pojmova te poentiraju da ilustracija u slikovnici – za razliku od ilustrirane knjige u kojoj ona tekst samo prati, interpretirajući »mjesta neodređenosti« – tekst značenski dopunjuje. Uočavaju i zapostavljenost ilustratora u slikovnicama koje su im bile predmetom istraživanja te upućuju na to da je jedan od problema s kojim su se susretali bilo upravo identificiranje autora crteža.

Most do središnjih dijelova studije poglavlje je o prvim europskim slikovnicama, u kojem na uvid daju njihovu povijest (od preteča, srednjovjekovnih drvoreznih knjiga, preko prvih ilustriranih dječjih knjiga za baroka i prosvjetiteljstva, do prvih slikovnica u današnjem smislu riječi u XIX. st.) te, budući da su snažno utjecali na razvoj hrvatske slikovnice, naglasak opravdano stavljaju na engleski i njemački kontekst.

Središnje cjeline studije posvećene su povijesnom pregledu hrvatske ilustrirane dječje knjige i slikovnice te tekstualnim, likovnim, pedagoškim i tematskim aspektima slikovnice. Početak ilustrirane dječje knjige u Hrvata Batinić i Majhut smještaju u 1527., kad je u Veneciji tiskana prva hrvatska dječja knjiga, ujedno i naša prva ilustrirana dječja knjiga (*Hrvatska glagoljska početnica*), a potom studiozno proučavaju hrvatsku ilustriranu knjigu kroz stoljeća, podastirući iscrpne podatke o pojedinim publikacijama i njihovim ilustracijama. Ističu pritom primjerice zanimljive detalje o drvoreznim ilustracijama u hrvatskom izdanju *Mlajsseg Robinzona* Joachima Heinricha Campea (1796) i *Esopovim fabulama* Matije Antuna Relkovića (1804), predstavljaju prvi sustavno ilustrirani niz dječjih knjiga Kola mladih rodoljuba (od 1846), najdugovječnijega nakladnika dječjih knjiga koji je uveo ilustraciju kao standardnu opremu, te kao izniman prinos razvoju ilustrirane knjige izdvajaju rad nakladnika Lavoslava Hartmana. On je naime, objašnjavaju, uočivši nedostatak dječjih knjiga u hrvatskom kulturnom prostoru, prirodopisne priručnike za djecu opremio litografijama u boji, započeo s objavom slikovnica u boji te uveo obojene ilustracije i u zabavnu dječju književnost. Također saznajemo da je Milan Rogulja autor prvih hrvatskih ilustracija u boji u *Narodnim pripovijedkama za mladež* (1888), da su crteže za prvu hrvatsku slikovnicu *Mladost Petrice Kerempuha* (1921) izradile upravo žene, Zdenka Turkalj Križ i Nada Pleše, te da su tragove ostavili i Nasta Šenoa Rojc, kao prva ilustratorica Čudnovatih zgoda šegrtu Hlapića (1913), kojem doduše, kako procjenjuju autori, nije uspjela dati prepoznatljiv i trajan fizički lik, i Ivan Gojković, svojim ilustracijama priča Jagode Truhelke. Kao osobite ilustratore, s nekoliko desetaka naslova, apostrofiraju Ljubu Babića, Vladimira Kirina, Andriju Maurovića, Gabrijela

Jurkića, Kamila Ružičku i Waltera Neugebauera. Posvećujući se dakle širokom kontekstu ilustrirane knjige, ovo poglavlje *Hrvatske slikovnice do 1945.* seže sve do granica sa stripom pa se tako početci hrvatskoga stripa detektiraju u satiričkim i humoriističkim časopisima s kraja XIX. st., a kao crtač prvoga stripa u Hrvatskoj navodi se Sergej Mironović (*Maks i Maksić*, 1924).

Pregled slikovnice u Hrvatskoj Majhut i Batinić otvaraju konstatacijom da je početak njihove pojave u nas posve nepoznat. No, iako se ne zna kad su hrvatski knjižari u svojoj ponudi imali strane slikovnice koje je kupovala naša čitateljska publika, a nije poznato ni je li postojala praksa njihova donošenja iz inozemstva, može se zaključiti da je pojavi autonomne hrvatske slikovnice prethodilo dugo razdoblje »uvozne« slikovnice. Povijest hrvatske slikovnice podijelili su na tri razdoblja. Prvo razdoblje – započeto 1854. objavljivanjem *Male obrazne Biblije*, prve slikovnice na hrvatskom jeziku, tiskane u Pešti – obilježila je napose Hartmanova nakladnička djelatnost; ugledajući se u rad inozemnih nakladnika, on objavljuje namjenske slikovnice, i to na više jezika, proširujući na taj način tržište i spuštajući im cijenu. U drugom razdoblju, koje traje od 1880. do 1918., stekli su se uvjeti za pojavu jeftinije slikovnice, koja više nije samo namjenska već i zabavna, te je uslijedila njezina konsolidacija i nakladničko i geografsko širenje (Dragutin Albrecht, Mirko Breyer, Gjuro Trpinac, Ivan Sagan, Gustav Ernest Margold). I dok je književna komponenta imala dobro razvijen izraz i dugu tradiciju usmjerenosti djeci, likovna je tek trebala pronaći put do dječje publike, tumače autori. Pritom kao jedan od vrhunaca luksuzne opreme dječje knjige u to vrijeme ističu *Zlatnu knjigu za djecu*, s pjesmama Zmaja Jovana Jovanovića i Augusta Harambašića (vjerojatno iz 1890), a kao najveći hit među tadašnjim slikovnicama *Malu zornu obuku* (1903), koju je objavio Kugli, nastavivši tako bogatu Hartmanovu praksu te i dalje ostajući jedan od najplodnijih nakladnika slikovnica. Treće razdoblje nastupilo je promjenom državnoga okvira 1918., što je posljedično dovelo do promjena u nakladničkoj djelatnosti. Iako su se nakladnici suočavali s nizom objektivnih poteškoća, sve se više slikovnica objavljuje te one zadobivaju važniju društvenu funkciju. Početkom 1920-ih tiskaju se prve slikovnice kompletno nastale u Hrvatskoj, one u kojima su i tekst i ilustracije proizvod hrvatskih autora: prva je takva *Mladost Petrice Kerempuha* iz 1921 (tekst Dragutina Domjanića, ilustracije spomenutih Pleše i Turkalj Križ), a uslijedile su *Sveti Nikola u Jugoslaviji* (1922), političko-promidžbena slikovnica nepoznatih autora kojom je, kako nam otkrivaju Batinić i Majhut, učinjen važan iskorak prema odrasloj čitateljskoj publici, i *Dječja čitanka o zdravlju* (tekst Ivane Brlić-Mažuranić, Kirinove ilustracije, 1927). U ovom možda najživopisnijem razdoblju, koje traje do 1945., širi se spektar tema te se počinju obrađivati dotad posve nepoznata područja (poput sporta, prijevoznih sredstava i tehničkih dostignuća), slikovnički postupci uspjelo se koriste primjerice i u udžbeničke svrhe, a na kraju razdoblja razotkriva se i doživljavanje slikovnice kao igračke. Stoga se promjenom cjelokupne društvene svijesti slikovnica

konačno 1940-ih učvršćuje kao nezaobilazan dio djetinjstva, prestavši već odavno biti privilegija uskog kruga djece građanskih obitelji.

Potanko rekonstruiravši povijest hrvatske ilustrirane dječje knjige i slikovnice, u narednim poglavljima autori polje svojega interesa premještaju na tekstualne, likovne, pedagoške i tematske aspekte slikovnice. Započinjući cjelinu o tekstu, utvrđuju da je pojava pripovjednih, zabavnih slikovnica na početku 1880-ih važna točka u povijesti hrvatske dječje književnosti – čitanje knjiga sad postaje i zadovoljstvo, a ne nužno društveno koristan zadatak. Međutim, upozoravaju, trebalo je dosta vremena da slikovnica nađe svoje mjesto i u dječjoj književnosti i u širem društvenom kontekstu. Razmatranjem odnosa teksta i slike zaključuju da je u prvim fazama razvoja slikovnice autor teksta gotovo uvijek bio dominantan, dok su ilustratori sporedni, često nepoznati ili nenavedeni, te primjećuju specifičnost situacije u Hrvatskoj uvjetovanu činjenicom da je u početku razvoja osnova bila slika (slikovni materijal stizao je iz inozemstva), a tekst bi se dodavao tek poslije. Unatoč snažnijoj početnoj razvijenosti književnih komponenti slikovnice od 1880. brže i življe evoluiraju njezini likovni i grafički elementi. Prošla je ona prema tome dug put od skupe i visokocijenjene knjige do vrlo pristupačne, gotovo potrošne robe, dok su joj tekstualni segmenti uglavnom ostajali nepromijenjeni. Objašnjavajući da je čak više od 60% slikovnica bilo popraćeno stihovanim tekstom, Batinić i Majhut tumače tematske slikovnice, tu dominantnu vrstu po sadržaju, pripovjedne slikovnice te nešto detaljnije prijevode i prerade. Kao najzastupljenije autore tekstova u tematskim slikovnicama do 1918. navode Josipa Vitanovića, Ljudevita Varjačića, Josipa Milakovića i Milku Pogačić, koja piše tekstove i u prvim pripovjednim slikovnicama (*Veseli stihovi*, 1907), a kao najplodnijega u posljednjem razdoblju Chudobu, s tekstovima u čak 60-ak slikovnica.

Na početku tematizacije vizualnih odnosno likovnih elemenata autori podsjećaju na nejednaku razvijenost književne i likovne komponente te ističu da su potonje bile određene ponajprije izdavačkom djelatnošću i odabirom stranih ilustracija. Do Prvoga svjetskog rata koristili su se izdavači slikovnica ponajviše ilustracijama njezmačkih autora, izrađenima na akademskim, realističkim osnovama, a u tom kontekstu spominju i da tek Margold pred početak rata uvozi prve (secesijske) ilustracije koje se nedvojbeno obraćaju djeci. Od 1920-ih zamjetna je pak komercijalizacija slikovnica, akcentiraju, uz njihovu najjeftiniju moguću izradu i najniže estetske standarde što je, dakako, bilo u suprotnosti s razvojem tehnoloških mogućnosti. Vraćajući se na autorstvo ilustracija, razjašnjavaju da se hrvatski ilustratori javljaju tek od 1918., kad je likovni način obraćanja djeci već relativno određen i stabilan, te izdvajaju Cornela Becića, Andrije Maurovića i Julija Meissnera kao aktivnije. Bilježe i da je 1933. tiskana prva autorska slikovnica, *Naš veseli svijet*, s tekstom i ilustracijama Zlate Kolarić Kišur, a poglavlje privode kraju zanimljivim podatcima o podsusedskoj tvornici igračaka »Stanislav Šilc«, u kojoj se 1944. i 1945. izrađuju slikovnice otisnute na

debelom kartonu te se one, razvidno je, sve više doživljavaju kao igračka, a ne isključivo kao knjiga.

Analizu pedagoških funkcija autori otvaraju tezom o svojedobno ambivalentnom razumijevanju knjige i čitanja: knjiga se naime shvaćala kao užitak, ali i »otrov za dječju dušu«. S ciljem studioznijega prikaza situacije u Hrvatskoj iznose kraći povijesni pregled pedagoškoga pogleda na dječju knjigu uopće. Konstatirajući da je i devetnaestostoljetna dječja književnost bila vjerna modelu zabavnoga, ali nadasve poučnoga štiva, naglašavaju da su se pedagoški aspekti slikovnice u hrvatskim pregledima dječje književnosti uglavnom nedovoljno spominjali ili su se previdali. Zatim se, preuzimajući osnovne pedagoške funkcije Karla Ernsta Maiera, osvrću na sljedeće pedagoške komponente: stvarni svijet u slikovnici, intelektualni poticaj i vježba, odgojna i razvojno-podupiruća uloga, književno-pedagoška te estetska funkcija. Većina slikovnica u početku razvoja imala je, razumljivo, primarno poučnu funkciju te u tom kontekstu kao zanimljive primjere autori pronalaze izdanja *Mala zorna obuka* (1903), *Iz domovine i dalekih strana* (1907) i *Što sve ljudi rade* (prije 1918). Osim što je bila važan poticaj za kognitivan razvoj djeteta (posebno ABC i računske slikovnice), slikovnica je imala i odgojnu ulogu, koja je obuhvaćala najrazličitije pozitivne impulse što ih je mogla ponuditi djetetu (uglađeno i pristojno ponašanje, zdravstveno prosvjećivanje i slično), sumiraju autori. U pogledu na književno-pedagošku i estetsku funkciju naglašavaju važnost slikovnice, kao jedne od prvih djetetovih knjiga, u razvoju kulture čitanja i slušanja te ističu da je estetska komponenta u naših slikovnica ponajviše slijedila trendove razvoja europske slikovnice.

U poglavlju o temama slikovnica Batinić i Majhut upozoravaju prije svega da je njihova tematska podjela apriorno neprecizna i arbitrarna. Teme prvih slikovnica slične su temama ilustrirane dječje knjige, uočavaju, te izdvajaju tri tematska kompleksa dominantna u cijelom istraživanom razdoblju: religiozni sadržaj, abeceda i životinje. Podsjećajući da sve teme svoje mjesto pronalaze već u prvim slikovnicama na hrvatskom – u izdanjima *Mala obrazna Biblia* (1854) i *Sbirka svetih slika* (1860) religiozne teme, u *Domaćim životinjama i njihovoj koristi* (1863) životinje, a u *Naravoslovnom slikovnom Abcdaru s poučnimi stihovi* (1866) abeceda – posvećuju se posljednjim dvjema. Napominju kako valja biti svjestan razlike između početnice i ABC slikovnice te smatraju da su potonje posebno važne za rasvjetljavanje nakladničkih i ilustratorskih putova kojima su slikovnice stizale u Hrvatsku. Što se životinjskih tema tiče, podcrtavaju da su tematske slikovnice sa životinjama, kojima se mogu pribrojiti i pripovjedne u kojima su likovi životinje, bile najomiljenije. Stoga se autori njima preciznije bave te zaključuju da se u dugom razvojnom putu od 90-ak godina odnos čovjeka prema životinji u slikovnici mijenjao; spominju primjerice zanimljive naslove s antropomorfiziranim životinjskim likovima (*Pilići u školi*, 1936; *Krokodil*, 1936), ali i one koje prikazuju, kako kažu, mračnu stranu odnosa čovjeka i životinje

(*Lutka bez glave*, 1933; *Tri mačića*, s. a.). Uza ove upoznaju čitatelja i sa slikovnicama u kojima su glavni akteri djeca te naglašavaju da je prikaz dječjega svijeta u njima nerijetko bio neobičan ili neshvatljiv za hrvatsku duhovnu sredinu (jer su ilustracije bile »uvozne«) te dodaju da se spektar tema u trećem razdoblju proširuje tematizacijom prijevoznih sredstava, sporta i dječjih igara, što također nerijetko ilustrira njihovu neusklađenost s našom stvarnošću. Sve spomenuto navodi ih na tezu da su slikovnice, budući da su teme ovisile o dostupnim ilustracijama, nerijetko bile nekompatibilne s hrvatskom kulturnom sredinom.

U pretposljednem poglavlju Majhut i Batinić govore o ulozi slikovnice u djetinjstvu i percepciji djetinjstva u slikovnici. Devetnaestostoljetne slikovnice imale su za cilj djetetu ponuditi sliku harmonično organiziranoga svijeta te su se primarno obraćale djeci iz građanskoga staleža koji je razvoj dječje kulture prihvaćao kao dio opće kulture života. S referencama na istaknutije povjesničare djetinjstva (Phillipe Ariès, Lloyd deMause, Edward Shorter, Lawrence Stone, Gerold Scholz), domeću kako je povijest djetinjstva u Hrvatskoj tek u novije vrijeme predmetom istraživanja te podsjećaju da je slikovnica u Hrvatskoj sve do Prvoga svjetskog rata bila privilegij djece građanskih obitelji. Kao zanimljiv detalj ističu i činjenicu da je u vrijeme kad se prve slikovnice plasiraju na domaće tržište čak više od 80% stanovništva nepismeno. Potom slikovnice postaju sve raširenije i jeftinije te gube ekskluzivnost koju su dugo vremena imale. Što se percepcije djetinjstva u slikovnici tiče, sva razdoblja slikovnice bila su obilježena, smatraju, klišejem djetinjstva kao sretnoga vremena. No opaža se da je ono, poentiraju Batinić i Majhut dovršavajući poglavlje, od 1918. ipak bilo prikazano novom estetikom, manje luksuzno i idilično.

Nakon zaključka, sa sumiranim tezama istraživanja, slijedi popis izvora i literature, sažetak na engleskom te, ono što apostrofiramo kao još jednu iznimnu vrijednost ove knjige, abecedni popis 506 hrvatskih slikovnica, s detaljnim bibliografskim opisima. Na samom je kraju kazalo imena autora tekstova i slika u priloženoj bibliografiji slikovnica, popis ilustracija te imensko kazalo. Dodajmo da je, kako i priliči temi, tekst bogato ilustriran, popraćen pomno biranim, vrlo zanimljivim i sugestivnim slikovnim priložima. Jasnoga diskursa, razumljiva i znanstvenim krugovima i široj čitateljskoj publici, s nizom novih spoznaja, knjiga je iznimno vrijedan i nezamjenjiv uvid u često zanemarivane dodire teksta i slike u dječjim publikacijama.

MARTINA KOKOLARI

