

REGIONALNI POETSKI MODELI I SUVREMENI KANON HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI*

KATARINA IVON

SANJA VRCIĆ-MATAIJA

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja

Ulica dr. Franje Tuđmana 24i, HR – 23000 Zadar

kivon@unizd.hr

UDK: 821.163.42-93.09

Pregledni članak

Primljen: 25. 9. 2019.

Prihvaćen za tisak: 10. 12. 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za nastavničke studije u Gospiću

Ulica dr. Ante Starčevića 12, HR – 53000 Gospić

smataija@unizd.hr

Balansirajući između ideologija i estetskih vrijednosti, književni se kanon, iako primarno označava određen p(r)opis, razumijeva kao “imaginarni totalitet” (Guillory 1993) te permanentno aktivan društveno uvjetovan proces (Bourdieu 1993). Na tom su tragu rasprave i propitivanja kanona hrvatske dječje književnosti i hrvatski teoretičari dječje književnosti koji fokus usmjeravaju društveno-povijesnom i ideološkom kontekstu i promjenama koje su se odražavale i na sustav poželjnih društvenih vrijednosti, a time i na oblikovanje dječjeg književnog kanona, za što se hrvatska dječja književnost zbog svoje egzistencije unutar jugoslavenske dječje književnosti čini idealnim primjerom. S druge strane, malo se govori o regionalnim osobitostima hrvatskoga dječjeg kanona kao kulturnog kapitala koji se konstruirao u novim okolnostima devedesetih godina, a nastao je “preoblikovanjem kanonskih tablica” (Težak i Marušić 2015), čime su ujedno i regionalne poetike i politike dobile značajniju poziciju. Propitujući pojam književnoga regionalizma,

KLJUČNE RIJEČI:

hrvatska dječja književnost, književni kanon, regionalni književni modeli

* Rad je u skraćenom obliku izložen na međunarodnoj konferenciji The 14th International Child and the Book Conference. Beyond the Canon (of Children’s Literature), koja je održana u Zadru 8. – 10. svibnja 2019.

Brešić (2004) nalazi opravdanost postojanja zasebnih književnih poetika vezanih uz pojedini prostor, govoreći o značajkama slavonske regionalne književnosti kao modelu autonomne strukture iz književnopovijesnoga i književnoteorijskoga motrišta. Pri tome ključnom kategorijom smatra prostor, koji je uvjetovao disperzivan karakter hrvatske književnosti. U tako shvaćenom pojmu književnoga regionalizma, moguće je govoriti o poetološkim osobitostima regionalnih književnih tekstova jedinstvenih po svomu povijesnom, kulturološkom, jezičnom hodu određenu prostorom. Polazeći, dakle, od “identiteta mjesta” (Brešić 2004) kao spoja prostora i kulture u radu se analiziraju regionalne teme unutar kanonskoga opusa, utvrđuje se pripadnost regionalnomu književnom modelu, što pridonosi potvrđivanju kanonskoga statusa, ali i pomicanju granica u definiranju kanona.

Uvod

Iako je književni kanon, shvaćen kao isticanje određenih autora zbog njihove estetske ili nacionalne vrijednosti, gotovo paradigmatička pojava od početaka misli o književnosti, institucionalni okvir dobiva tek u devetnaestome stoljeću nastankom koncepcije povijesti književnosti. Promatran iz pozicije devetnaestostoljetne paradigme povijesti književnosti, književni (nacionalni) kanon bio je normativnoga karaktera te je predstavljao zasigurno središnju i relativno stabilnu dijakronijsku okosnicu nacionalne kulture u koju su se, osim isključivo umjetničkih vrijednosti, slile i izvanknjiževne vrijednosti koje se referiraju na značenje određenoga književnog fenomena za nacionalnu zajednicu u cjelini. U skladu s tim i Milivoj Solar (2006: 275), promišljajući o povijesti književnosti, naglašava kako se sama ideja razvoja povijesti književnosti prenosi s aspekta čiste umjetničke vrijednosti na “aspekt značenja koju književnost ima za neku jezičnu zajednicu, etničku grupu, narod, zajednicu naroda ili čovječanstvo”, sukladno čemu je i paradigma povijesti književnosti izgrađena na ideji povijesnoga razvoja naroda u kojemu središnju ulogu ima opreka oblika i sadržaja u kojoj sadržaj, odnosno “idejno-tematska okosnica” (Solar 2006: 277) djela ima prioritet nad oblikom, pritom ističući kako je upravo povijesno-pozitivističko utemeljenje povijesti književnosti, uz pokoje pojmovno odstupanje, zadržano i kasnije. Spomenuti dualizam, naznačen već u počecima akademski utemeljene književnopovijesne paradigme, uz aktualizaciju pojmova ideologije i moći koji su supostavljeni pojmu estetike, ponovno je aktualizirao polemiku oko književnoga

kanona i njegove relativne vrijednosti¹ pojavom kulturnoteorijskih istraživačkih koncepata koji u interpretativni fokus postavljaju upravo (re)interpretaciju književnoga kanona u značenjskom procijepu između estetike i moći. Prema riječima Jonathana Cullera (2001: 59), upravo su kulturalni studiji usmjeravajući svoj fokus izvan isključivo imanentističkoga pristupa književnosti te percipirajući književnost kao “označiteljsku praksu” utjecali na proširenje književnoga kanona fokusirajući se na djela ženskih autorica i povijesno marginaliziranih grupa te im pristupajući kao reprezentacijama iskustva i kulture. S druge strane, pojavom ovako usmjerenih kulturnoteorijskih paradigmi očito je da i dječja književnost postaje sve aktualnije književnoteorijsko i kulturnoteorijsko pitanje. Na uvjetnu je znanstvenu marginalizaciju dječje književnosti pozornost usmjerila 2012. godine Smiljana Narančić Kovač u članku “Slučaj dječje književnosti”, ujedno ističući i pomake u odnosu teorije prema dječjoj književnosti, ali i izražavanju bojazni da bi dječja književnost prepuštena pedagogiji i metodici književnosti mogla izgubiti na vlastitome razumijevanju kao prvenstveno književne pojave. Eventualne razloge autorica vidi u trima temeljnim odlikama dječje književnosti: publici kojoj je namijenjena, svrsi dječje književnosti i njezinoj blizini s popularnom kulturom – tzv. *niski* književni registar (Narančić Kovač 2012: 644–645).²

Kanonski status književnopovijesne i književnoteorijske misli o hrvatskoj dječjoj književnosti pripada Milanu Crnkoviću, čija je studija o dječjoj književnosti, nastala šezdesetih godina prošloga stoljeća, doživjela desetak izdanja. Njegovo bavljenje hrvatskom dječjom književnošću, započeto također šezdesetih godina, sintetizirano je posthumno 2002. godine knjigom u suautorstvu s Dubravkom Težak *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Riječ je o prvom pregledu hrvatske dječje književnosti³, strukturiranju kanona hrvatske dječje književnosti u no-

¹ Detaljnije vidjeti u: Guillory 1993; Herrnstein Smith 1988; Bloom 1994.

² Autorica pet godina kasnije, 2017. godine, sumira rezultate (radova objavljenih u novije vrijeme) u području istraživanja poredbene hrvatske dječje književnosti, pritom optimistično ocjenjujući da postoje dobri temelji za daljnja promišljanja i poredbena istraživanja, što je na tragu kulturološkoga pozicioniranja hrvatske dječje književnosti u europski, pa i svjetski kontekst dječje književnosti. Detaljnije vidjeti u: Narančić Kovač 2017.

³ Uvažavajući pritom Crnkovićev dotadašnji gotovo tridesetogodišnji književnoteorijski i književnopovijesni rad na hrvatskoj dječjoj književnosti, na kojemu se knjiga i temelji. Crnkovićeva studija o hrvatskoj dječjoj književnosti u 19. st. iz 1978., proizišla iz njegove disertacije, usmjerena je na stvaranje paradigme povijesti hrvatske dječje književnosti, bez obzira na društveno-politički okvir unutar kojega se ona ostvarivala, čime je započeo proces oblikovanja kanona hrvatske dječje književnosti. Takav se autorov stav nastavio, u izmijenjenim političkim okolnostima formiranja dviju jugoslavenskih država, u njegovim studijama o hrvatskoj dječjoj književnosti u 20. st. Naravno, u objema je Jugoslavijama postojala tendencija izgradnje jugoslavenske dječje književnosti i, sukladno tome, pokušaj da se hrvatska dječja književnost podvede pod jugoslavensku, čemu se upravo Crnković svojim

vim društveno-povijesnim okolnostima – samostalna RH. Autori su ujedno ponudili i početnu točku/uporište hrvatske dječje književnosti, odnosno sigurnu poziciju na koju su se kasnije teoretičari mogli oslanjati, propitivati ponuđenu paradigmu, afirmirati je ili osporavati. Ponuđeni kanon hrvatske dječje književnosti temeljio se na četiri kronološki susljedna razdoblja koja su se određivala godinama, kanonskim djelima ili autorima, pri čemu je svako od ponuđenih razdoblja nudilo i ostale dječje autore koji su stvarali u naznačenom vremenu.⁴ Autori detektiraju i “minorne pisce prvog razdoblja”, ujedno tumačeći pristup i razloge njihova uvrštavanja u kanon, potvrđujući Barčevu sintagmu *veličina malenih*:

“Minornim se piscima može pristupiti na više načina: može se ukazati na sve ono što nisu bili i u čemu nisu uspjeli pa su tim svojim slabostima pridonosili cjelokupnoj niskoj razini epohe, kao da su krivi što su zauzeli mjesta nekih drugih koji bi možda bili bolji: može im se zamjerati što su, ako su bili na važnim položajima, kočili razvoj ne uočavajući prave vrijednosti i ne omogućujući mladima da objavljuju svoje radove; ali mogu im se priznati i zasluge što su se trudili da popune praznine i da, u skladu sa svojim mogućnostima, ipak nešto učine.” (Crnković i Težak 2002: 217)

S druge su strane autori evidentirali i djelo Mate Meršića Miloradića, gradišćanskoga pučkog pjesnika, proširujući i otvarajući kanon za autore koji su stvarali izvan matične kulture i književnosti te evidentirajući “srodnost s najboljim predstavnicima matičnog tijeka hrvatske dječje književnosti” (2002: 385). Valja istaknuti kako je to prvi učinio Joža Skok, uvrstivši Matu Meršića Miloradića i Stipana Blažetina u drugu antologijsku čitanku hrvatskoga dječjeg pjesništva, *Lijet Ikara*, prvi put objavljenu 1987., potvrđujući interes za “tokove pjesničkog stvaralaštva koji su dosad bili nedovoljno integrirani s tokovima matične književnosti” (Skok 1990: 273), što korespondira s tendencijama povijesnih pregleda hrvatske dječje i ne-dječje književnosti nakon 90-ih godina. Samo dvije godine kasnije, 2004. godine, Stjepan Hranjec objavljuje knjigu *Dječji hrvatski klasici*. Objašnjavajući kriterije koji odgovaraju

znanstvenim radovima odupirao, na što je ukazao Majhut. “Milan Crnković je iznio u svojem članku ‘Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti’ misao kako hrvatska dječja književnost ima vlastitu povijest s vlastitim velikanima, vlastitim vrhuncima i vlastitim zatišjima i stoga sa specifičnim povijesnim hodom kojeg je nemoguće utupati u unaprijed zadani kalup jugoslavenske dječje književnosti. Na tom članku potom je izgradio sliku početaka hrvatske dječje književnosti, onako kako ju je on vidio, u svojoj knjizi Hrvatska dječja književnost do kraja XIX stoljeća.” (Majhut 2016: 41).

⁴ Ovakva periodizacija dječje književnosti, kako se navodi u knjizi, ponuđena je 1971. u Crnkovićevoj studiji “Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti” (Crnković i Težak 2002: 125).

atributu *dječji klasik*, autor kronološki niže 19 autora hrvatske dječje književnosti koji zadovoljavaju navedene kriterije te ističe dječju receptivnost kao presudnu. Ipak, kao stožerne pojave ističe Ivanu Brlić Mažuranić, Matu Lovraka, Grigora Viteza, Ivana Kušana i Zvonimira Baloga, što je na tragu postavljene autorske periodizacije, ali i Crnkovićeva promišljanja o podjeli četvrtoga razdoblja na dva dijela te uvođenje Zvonimira Baloga kao stožerne pojave drugoga dijela. Kasnije je (2006.) slijedio i Hranjecov pregled cjeline hrvatske dječje književnosti u knjizi *Pregled hrvatske dječje književnosti*. U novije vrijeme poviješću hrvatske dječje književnosti, periodizacijom i ideološkim previranjima u povijesnome slijedu dječje književnosti sustavno se bavi Berislav Majhut.⁵

KNJIŽEVNA TOPOGRAFIJA I KANON HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

U skladu s navedenim, problem se kanona hrvatske dječje književnosti rijetko problematizirao, na što upućuje i Dubravka Zima u članku “Dječja poezija: kanon, antologija, sukob oko značenja” (2015), pritom potvrđujući njegovo balansiranje između estetskih i ideoloških vrijednosti uz posebnu važnost koju pridaje aspektu autoriteta i legitimacije u oblikovanju kanona dječje književnosti. Osim navedenoga, moraju se uzeti u obzir i specifičnosti kanona dječje književnosti, bez obzira na nacionalne posebnosti (hrvatske) dječje književnosti. U prvom redu, kako autorica ispravno zapaža (Zima 2015: 9), u procesu kanonizacije u dječjoj književnosti u usporedbi s ne-dječjom književnosti, ne sudjeluje njezin implicitni dionik (dijete), već ona dolazi isključivo prizvana vanjskim autoritetom, čime se zanemaruju recepcijski učinci dječje književnosti, a zasigurno otvaraju mogućnosti ideološke osjetljivosti i polemičnosti. Autorica ujedno ocrtava i smjer interpretacije kanona hrvatske dječje književnosti hrvatskih povjesničara i teoretičara dječje književnosti (Hameršak 2006; Majhut 2013; Težak i Marušić 2015; Lovrić Kralj 2018), što je i očekivano s obzirom na diskontinuitet hrvatske dječje književnosti, koja je dugo egzistirala u okvirima jugoslavenske dječje književnosti, ujedno i prolazila kroz formativno razdoblje nastanka vlastite države – devedesete godine 20. stoljeća, stoga je i njezina osjetljivost na ideološka previranja sasvim očekivana. Sve navedeno dovelo je do značajnijega

⁵ Detaljnije vidjeti u: Majhut 2013: 311–328; 2015: 189–202; 2016: 28–43; 2018: 761–770. Svakako valja istaknuti i druge književnopovijesne i književnoteorijske studije o (hrvatskoj) dječjoj književnosti, posvećene periodizacijskim i/ili žanrovskim pitanjima, kojima se pozicionira status hrvatske dječje književnosti u povijesnom kontekstu do suvremenosti, od Zalara (1978); preko Skoka (1991), Majhuta (2005), Zime (2011), Kos-Lajtman (2011) do Hameršak i Zima (2015), Vrcić-Mataija (2018).

“preoblikovanja kanonskih tablica” (Težak i Marušić 2015), a mjesta su u nacionalnim kanonima zauzeli autori koji su izbivali iz onodobnoga kanona ponovno zbog estetskih ili ideoloških razloga. Pozornost je u interpretaciji više bila usmjerena onim autorima koji su ispadali iz kanona, kao i razlozima njihova ispadanja, a manje onima koji su ulazili u nacionalni kanon te književnim i kulturnim kapitalom koji su u njega unosili. U procesu njihove aktualizacije usmjerila se pozornost na postojanje regionalnih poetika i politika kao distinktivnih zadanosti koje pridonose kulturnoj reljefnosti unutar kanona hrvatske dječje književnosti. Na tom tragu upisivanja regionalne poetike u kanon su i hrvatski teoretičari koji su se sporadično bavili regionalizmom, smještajući u antologijskim pregledima hrvatske dječje književnosti one kojima pripada kanonski status. Značajnijih promišljanja regionalnih poetika u dječjoj književnosti nalazimo u nekoliko novijih studija.⁶ Promišljajući o kontinuitetu kajkavske književnosti, Stjepan Hranjec (1995: 7) u knjizi *Hrvatska kajkavska dječja književnost* navodi kako su dijalektalne književnosti – čakavska i kajkavska – ostajale na margini upravo zbog bojazni od narušavanja cjelovitosti hrvatskoga književnog korpusa. Pišući dijalektom, prema autoru, smatrano je da se pojačava politički separatizam, s obzirom na to da je standardni jezik tumačen kao element nacionalne kohezije. Naravno, u trenutku uspostave nacionalnoga književnog kanona njegovi jezični i poetski varijeteti sigurno su postali poželjni, potvrđujući bogatstvo nacionalne književnosti i kulture. Isto tako, autor u promišljanjima o stilskoj pluralnosti dijalektalne dječje književnosti kao konstantu ističe njezin suodnos i prožimanje s usmenom i pučkom književnošću na formalnoj, ritmičkoj, motivskoj i izražajnoj razini, što svakako treba uzeti u obzir pri uspostavljanju regionalnih poetskih modela. Sukladno tomu, Brešić (2004), unatoč činjenici o cjelovitosti i zaokruženoosti nacionalne književnosti, nalazi opravdanost postojanja zasebnih književnih poetika vezanih uz pojedini prostor, govoreći ponajprije o značajkama slavonske regionalne književnosti kao modelu autonomne strukture iz književnopovijesnoga i književnoteorijskoga motrišta, dovodeći je posredno u odnos s književnošću hrvatskoga juga. Prema Brešiću (2004), upravo je prostor kao ključna kategorija uvjetovao izrazito disperzivan karakter hrvatske književnosti. Naime, s obzirom na raznolik utjecaj dominantnih kulturoloških krugova (romanski, germanski, slavenski), pojedine su se hrvatske regije, prema autoru, povijesno različito oblikovale pridonoseći većoj ili manjoj konzistentnosti nacionalne književne baštine. Time su se prostor i njegova kulturološka fragmentacija, prema Brešićevim riječima, pokazali i kao fak-

⁶ Begić (2012), Hranjec i Kos-Lajtman (2008), Grahovac-Pražić i Vrcić-Mataija (2012), Majdenić (2013), Turza Bogdan (2013), Hranjec (2009).

tor disimilacije, ali i kao faktor asimilacije, zbog čega su u svim hrvatskim krajevima vidljivi tragovi prožimanja različitih tradicijskih kulturnih modela unutar nacionalno cjelovita područja – bez obzira na političko-administrativne granice koje su određivale njegovu povijest (Brešić 2004: 31). U ovako shvaćenom pojmu književnoga regionalizma opravdano je promišljanje i o ostalim hrvatskim prostorima, jedinstvenim po svomu povijesnom, kulturološkom i jezičnom hodu, prepoznavanje raznolike književne topografije te definiranje nekoliko modela autonomnih književnih struktura⁷ kao i uočavanje poetoloških značajki regionalnih tekstova u dječjoj književnosti, bez namjere da se regionalni korpus odvoji od nacionalne matrice. Štoviše, kad je dječja književnost u pitanju, Hranjec (2006) smatra da je “sva (...) književnost zapravo, ne samo hrvatska, manje-više, regionalna: književnik će, barem dijelom, tražiti građu i nadahnuće ondje gdje je proživio najljepši, najintenzivniji dio života. Osobito će pojava biti intenzivirana u dječjoj književnosti jer mnogi pisci – želeći se približiti djetetu – otputuju u vlastito djetinjstvo, u zavičaj, pa je posvema opravdano govoriti o dječjem književnom regionalizmu” (Hranjec 2006: 261).⁸ Tragom Brešićeva detektiranja prostorno-poetskih osobitosti nacionalne književnosti i u dječjoj se književnosti može, kao što to pokazuju neka istraživanja, govoriti o nekoliko regionalnih književnih modela – slavonskom, dalmatinskom, istarsko-primorskom, ličkom, zagorsko-međimursko-podravskom. U kontekstu propitivanja položaja regionalnih tema u okviru kanona, za ovo je istraživanje bitno detektiranje pripadnosti kanonu regionalnih tekstova s obzirom na vremensku, ideološku i kulturološku prekretnicu koja se, slijedom raspada jugoslavenske i uspostave hrvatske države, dogodila uvjetujući preslagivanje nacionalnoga kanona u hrvatskoj dječjoj književnosti. Slijedom navedenoga, zanimljivo je determiniranje pripadnosti pojedinih autora regionalnim književnim modelima, s ciljem utvrđivanja ključnih osobina zavičajnoga subjekta (Sablić-Tomić i Rem 2003), određena prije svega autobiografskim diskursom djetinjstva i mladosti, smještena u pripadajući regionalni prostor, rjeđe suvremeno, a češće udaljeno pripovjedno vrijeme, povijesno ili mitsko. I u kontekstu hrvatske dječje književnosti često svjedočimo autobiografskim književnim tekstovima u kojima se balansira između dokumentarističkoga i fikcionalnoga diskursa. Zavičaj-

⁷ Uspostava regionalnih književnih modela u hrvatskoj dječjoj književnosti temeljena je na kategoriji prostora, uz svijest o relativnosti prostornoga kriterija koji može, ali i ne mora, biti upotpunjen kriterijima rođenja, odrastanja ili tematiziranja određenoga prostora pojedinoga autora (o svemu više vidjeti u: Sablić-Tomić i Rem 2003; Grahovac-Pražić i Vrcić-Mataija 2012; Majdenić, 2013).

⁸ U prilog regionalnom pristupu hrvatskoj književnosti ide i Carnetov projekt Književnost hrvatskih regija u nakladi Bulaja (vidi na: <http://lektire.skole.hr/stranica/knjizevnost-hrvatskih-regija>) koji obrađuje nekoliko regionalnih književnih poetika (književnost Slavonije, Baranje i Srijema, književnost Like, književnost hrvatskih otoka, književnost posvećena Zagrebu, Primorju).

no-regionalni identitet otvara prostor ulaženju u hrvatski dječji kanon nizu povijesno determiniranih tematskih krugova s nacionalno osviještenim književnim subjektom, nerijetko traumatiziranim, kroz čiju se pripovjednu poziciju žrtve prelama povijest ideja i ideologija nesklona im vremena. Zato i ne čudi pojava niza književnih tekstova u devedesetim godinama, iniciranih i Domovinskim ratom, kao protuteža predodžbi prostora i junaka zakinutih u mogućnostima književne topofilije sudjelujući u strukturiranju regionalnih poetskih modela. Kad je riječ o dječjoj poeziji i regionalnosti kao poetičkoj osobini pjesništva, posebno treba uzeti u obzir, kao što to navodi i Skok (1990: 273), tronarječnu tradiciju hrvatske književnosti – korištenje “sva tri govora njezina književnog jezika”. Tronarječna dioba upravo i proizlazi iz posebnosti prostora, a narječna književnost, napose poezija, u tom je smislu višestruki odraz i izraz pripadajućega prostora, povijesti, kulture i ideologije. Osim te činjenice, svakako treba uzeti u obzir, kao što navode Skok i Zalar (2008), i hrvatsku dječju poeziju nastalu izvan matične književnosti, u dijaspori, kao i dvojezičnu/višejezičnu, nastalu unutar prostora matične književnosti, sa svim osobinama pripadajućega etneta. Regionalnu dječju poeziju prepoznajemo po karakterističnim motivima vezanim uz određeni kraj ili po jezičnome idiomu, a tematsko-motivska raznolikost u znaku je kulturno-povijesnih znamenitosti nekoga mjesta i njegove ljepote. Regionalnost je u poeziji ponajprije moguće prepoznati unutar usmene književnosti, iz čijih je poetičkih zasada proizišao veliki autorski opus u znaku regionalne, povijesno-kulturološke pripadnosti određenom prostoru. U skladu s navedenim promišljanjima o odnosu književne topografije i kanona definiramo nekoliko poetika regionalnih modela unutar hrvatske dječje književnosti.

SLAVONSKI KNJIŽEVNI MODEL

Dotičući se slavonskoga književnog kruga i ideološke uvjetovanosti hrvatskoga dječjeg književnog kanona možda je najzanimljiviji primjer sudbina književnog stvaralaštva Jagode Truhelke. Milan Crnković i Dubravka Težak u svojoj *Povijesti hrvatske dječje književnosti* (2002) ističu kako su upravo naglašeno hrvatstvo i religioznost Truhelkina djela bili loša preporuka u razdoblju obiju Jugoslavija za uvrštavanje u službenu lektiru te kako su njezina djela bila vrlo često vrednovana na izvanknjiževnoj osnovi, odnosno ideološkim mjerilima. Stjepan Hranjec u knjizi *Hrvatski dječji roman* (1998) također naglašava Truhelkinu književnu marginalizaciju unatoč njezinoj važnoj ulozi u hrvatskoj književnosti, kulturi i školstvu. U pogovoru *Zlatnim dancima* Milan Crnković (1997: 275) naglašava kako se u Truhelkinu književnome

djelu “jasno i reljefno odražavalo hrvatstvo i katoličanstvo” te kako su Jagodu Truhelku “u nepovoljnom vremenu potiskivali iz školske lektire”. Ta je misao bila poticaj Hranjecovu radu “Jagoda Truhelka: vjera kao tradicijska baština”, objavljenu u knjizi *Kršćanska izvorišta dječje književnosti* 2003. godine. U Truhelkinim *Zlatnim dancima*, osim izuzetno realistične deskripcije Osijeka, svjedočimo i kroatocentričnom kulturnom imaginariju koji je zasićen nacionalno-hrvatskim ideologemima, pritom pulsirajući između osječke Labudove ulice i širega hrvatskog nacionalnog konteksta (Ivon 2015: 23), što svakako nije bilo poželjno u vremenima prije 90-ih godina. Na tragu Truhelkine realistične autobiografske zavičajne poetike je i Zdenka Marković s knjigom *Prozori moga djetinjstva* (1941.) koju ne nalazimo u pregledima povijesti dječje književnosti, iako je prvi dio autobiografije vezan za razdoblje djetinjstva (Kos Lajtman 2011: 150). Autorica mnogo godina prije Zlate Kolarić Kišur tematizira prostore požeškoga djetinjstva nudeći “kronološki niz jednog ranog požeškog djetinjstva, određen toplinom obiteljskog kruga, mudrim i zanimljivim osobama (...) neposrednošću i dubinom doživljavanja i promišljanja” (Kos Lajtman 2011: 150). Ujedno, *Prozori moga djetinjstva* predstavljaju značajan prilog paradigmi koja je bila na tragu “hrvatske predlovrakovske tradicije” (Crnković i Težak 2002: 379), kao i *Moja zlatna dolina* (1972.) spomenute Zlate Kolarić Kišur. U romanu *Moja zlatna dolina* riječ je o regionalnoj (topofilskoj) poetici dječje književnosti (središnji prostorni topos je ponovno Požega). Međutim, autoričini stvaralački početci i afirmacija 30-ih godina ipak ostaju marginalizirani, kako navode Crnković i Težak, s obzirom na prevladavajuću lovrakovsku paradigmu koja je bila sredstvo infiltracije ideologije socijalizma u kanon ondašnje jugoslavenske dječje književnosti. I autorica Kolarić Kišur se percipira sljedbenikom hrvatske tradicije, što je također imalo determinirajući učinak, ali je nagoviještalo i nove tendencije. U spomenutu se slavonsku autobiografsku prozu svakako uklapaju i dječji romani nastajali u izmijenjenim društveno-povijesnim okolnostima 90-ih godina prošloga stoljeća, primjerice roman Ruške Stojanović-Nikolašević, *Anina druga mama* (1999), po čijem se prostornom toposu (autoričino rodno Đakovo, Kolodvorska ulica, Čikaga) i pripovjednom vremenu prepoznaju osobitosti autobiografske proze – “literarizirane pseudoautobiografije” (Kos Lajtman 2011: 287). Udaljeno pripovjedno vrijeme, u duhu revitalizirajuće nostalgije iz devedesetih godina, javlja se i kod drugih slavonskih autora s narativnom fiksacijom rodnoga grada, primjerice, u adolescentskome romanu Zore Dirnbach *Dnevnik jednog čudovišta* (1997.) čija je radnja smještena u ratni Osijek (Drugi svjetski rat) ili u Pavličićevu romanu *Mjesto u srcu* (1996.) s izrazito topofiljskim tematiziranjem vukovarskoga djetinjstva iz polovice dvadesetoga stoljeća. Osim navedenih, slavonski su pripovjedni prostor oblikovali i sljedeći autori: Branko Hribar, Anto Gardaš,

Stjepan Tomaš, Miro Gavran, Hrvoje Kovačević i dr. upisujući u njega autobiografski diskurs slavonskoga – osječkoga, požeškoga i vukovarskoga djetinjstva, ali i kreirajući poetiku suvremenoga regionalnog slavonskog modela. Među njima svakako Gardaš, čiji su junaci zaokupljeni istraživanjem slavonske kulturne i prirodne baštine, zauzima najistaknutije mjesto. Naravno, u kontekstu suvremene slavonske poetike nezaobilazno je spomenuti dio dječjega ratnog romanesknog opusa koji se prostorno dijelom smješta u Slavoniju kao poprište Domovinskoga rata, pritom narativno oblikujući slavonski prostor kao prostor ratne opasnosti, ali i čeznuća i povratka. Kao primjere navodimo *Mali ratni dnevnik* (1993.) Stjepana Tomaša, roman *Marijina tajna* (1995.) Nade Iveljić, koji temu slavonskoga ratnog progonstva i dječjega tugovanja smješta u dalmatinski, mediteranski prostor, prizivajući ratna stradanja u selu pokraj Vinkovaca, potom fantastični roman *Čuvarice novih krovova* (1995.), zatim *Smogovci u ratu* (1994.) Hrvoja Hitreca, roman *Predraga Raosa Od rata do zvijezda* (1996.), čiji je znanstveno-fantastični modus iniciran ratom opterećenom djecom iz Slavonije, kao i dio Gavranova ratnog pripovjednog opusa (*Kako smo lomili noge*, 1993.). S druge strane, u povijesnom kontinuitetu hrvatske dječje književnosti Dubravka Težak (2008) u članku “Prinos Osječana početnom razdoblju hrvatske dječje književnosti” izdvaja Osječane čiji radovi posjeduju kulturno-povijesnu vrijednost te su dali svoj prilog jačanju svijesti o potrebi pisanja za djecu i mlade. Iako književne opuse ne ocjenjuje estetski posebice vrijednima – prema autorici, većinom je riječ o “pedagoškim versifikatorima ili proznim moralizatorima” (Težak 2008: 137) – izdvaja 17 autora⁹ koje bismo mogli postaviti na početke slavonskoga (regionalnoga) kanona dječje književnosti, prihvatimo li pluralističku prirodu kanona karakterističnu za postmodernističku poetiku.

Kada je riječ o uvjetnom pripadanju i (ne)pripadanju kanonu hrvatske dječje književnosti, zanimljivo je spomenuti književnopovijesnu studiju Valentine Majdenić *Regionalni tekst dječje književnosti o zastupljenosti određenih regionalnih (slavonskih) autora u osnovnoškolskom udžbeničkom kanonu*, i to u dvama ideološki značajno supostavljenim razdobljima, što je na tragu ukazivanja na (re)strukturiranje kanona hrvatske dječje književnosti kao posljedice društvenoga konteksta 90-ih godina. Autorica je analizirala sadržajne promjene u osnovnoškolskim udžbenicima u jugoslavenskom i hrvatskom nacionalnom kontekstu, pritom detektirajući društveno-politički kontekst kao značajan faktor u zastupljenosti regionalnih slavonskih pisaca (hr-

⁹ Antun V. Truhelka; Ljuboje Dlustuš; Ferdo Živko Miler, Đuro Bujher, Petar Marković, Josip Anschau, Josipa Glembay, Franjo Sudarević, Mirko Leman, Milan Konstantin (Kosta) Harambašić, Anđelko Tomerlin, Dragutin Boranić, Mladen Krunoslav Barbarić, Ljudevit Varga Bjelovarac, August Harambašić, Jelica Belović-Bernadzikowski, Jagoda Truhelka.

vatsko proljeće i dezintegracija Jugoslavije/osnutak neovisne Hrvatske i Domovinski rat). Evidentirana značajnija zastupljenost slavonskih pisaca u drugom naznačenom razdoblju, svakako ide u prilog kompleksnijoj regionalnoj poetici unutar književnoga kanona hrvatske dječje književnosti (iako autorica navodi kako je Tito Bilopavlović isključivo zastupljen svojim šaljivim opusom, čime ostaje netaknuta njegova recepcija kao regionalnoga – slavonskoga – pisca). Možemo spomenuti samo neke primjere dječjih autora koji su značajnije zastupljeni u drugome razdoblju (i to one starije): Stjepan Jakševac (31% – 69%); Jagoda Truhelka (16% – 84%); Zlata Kolarić Kišur (31% – 69%), dok značajniju zastupljenost mlađih autora tumačimo njihovom zrelijom (kasnijom) produkcijom ili potpunom afirmacijom tek 90-ih godina: Stjepan Tomaš (7% – 93%), Tito Bilopavlović (1% – 99%), Pavao Pavličić (3% – 97%), Zlatko Krilić (4% – 96%), dok je Miro Gavran zastupljen jedino u drugome razdoblju. Semantički bi relevantna zasigurno bila i tematska analiza udžbeničkoga kanona posljednjih 10 godina suprotstavimo li je početcima njegova oblikovanja 90-ih godina, što navodimo kao poticaj za neka daljnja istraživanja.

DALMATINSKI KNJIŽEVNI MODEL

U pokušaju diferenciranja pojedinih regionalnih književnih poetika zanimljivi su stavovi Pavličića (1995), koji, nastojeći uspostaviti tipologiju naše književne proze, zapauza da je za Mediterance jedina prava zbilja društvena, sklona promjenama, dok je za sjevernjake ona prirodna (zemlja, klima, temperament) te se na nju ne može utjecati, zbog čega su sjevernjaci skloniji tragediji, a južnjaci komediji. “Lako je zapaziti da je kod južnjaka slabo zastupljena predmetnost, materijalni svijet (...) Sve što je u prozi naših Mediteranaca važno zbiva se među ljudima (...) Doznajemo također sve o plemenitosti, patnji i žrtvi, o ljudima koji su veliki i kad gube i o ljudima koji hrabro nose svoju sudbinu. Društveni odnosi, život zajednice, položaj pojedinca unutar kolektiva, to su prave teme naše sredozemne pripovjedne književnosti. Zato se u njoj vrlo često priča vrti oko pojma ponosa i oko pojma sramote, kao oko temeljnih stožera što određuju svačiji život” (Pavličić 1995: 16). U tom su smislu na prostoru što ga Hranjec (2009: 372) naziva južnohrvatskim kontinentalnim najupečatljivije izgradili pripadajući model autobiografske (prozne) regionalne poetike Storić, Laća, Pulić, Ramljak, svjedočeći zavičajni etnomentalitet. Potvrđujući tezu po kojoj je “ljudski život uvjetovan i prostorom u kojem se zatječe, prirodnim i društvenim okruženjem” (Kos-Lajtman 2011: 171–172), pripadnici ovoga regionalnog modela svjedoče svojim književnim tekstovima – pripovijestima, romanima, puto-

pisima – neraskidivu međuovisnost čovjeka i prostora, junakovu arhetipsku sraslost s prostorom po kojemu jest i u kojemu se prepliće osobna, kolektivna prošlost s poviješću predaka i predaja o zavičaju. Pulićev putopisni zavičajni subjekt (*Krkom uzvodno*, 1967.) – putnik, doslovno i metaforički traga za uspomenama pokušavajući pobijediti sjećanja i sačuvati voljeni prostor, ljude i sebe – srasla sa zavičajnim prostorom Krke. U nastojanju promicanja kulturnih i prirodnih ljepota zavičajne baštine, Pulićevoj zavičajnoj prozi srodna je Laćina poetika (*Gospodar od Ključa*, 1989.) te Ramljakova ruralna proza (*Povratnik*, 1994.) koja je u znaku moralnoga, emocionalnoga, ideološkoga određenja junaka zavičajnim kamenom kojemu se nakon dugogodišnjega izbivanja u konačnici putnik vraća. Poetičke su odlike dalmatinskoga modela, čime se evidentno rastače model književnoga kanona uspostavljen prije devedesetih godina prošloga stoljeća, sljedeće: naglašen tradicionalan, patrijarhalni svjetonazor na ontenskoj razini narativa, oslikan generacijskim suodnosom u znaku poštivanja autoriteta, korespondiranje sa svijetom usmenoknjiževnoga kao dijela regionalnoga poetskog segmenta, posebice poslovičnoga diskursa koji pridonosi stilskoj pripovjednoj igrivosti, naglašen nacionalni i ideološki segment. U takvu se regionalnu poetiku uklapa i Bilosnićev dalmatinski otočki zavičajni književni subjekt (*Iški kralj*, 2001.) obilježen djetinjstvom u znaku narodnih priča kojima se osmišljava osama prostora i emocionalna praznina uvjetovana odlascima voljenih, što pokazuje i suvremeni romaneskni primjer otočne junakinje Nade Mihelčić (*Plavo staklo*, 2016.). Preplitanje života zajednice s osobnim pričama u znaku spomenutoga ponosa i sramote (Pavličić 1995) oblikovali su snažni junakov zavičajni, mediteranski identitet. Dalmatinskom su zbiljom zaokupljeni i pjesnici Tonči Petrasov Marović, Jakša Fiamengo, Mladen Bjažić, Branko Čakarun, Dinko Škevin, Aljoša Vuković, koji pišu o različitim temama i motivima, od antiknih inspiracija rodni gradova (Split, Šibenik) do suvremenih nemira, od zavičajnih urbanih mikrotoposa, preko dječjih uspomena do velikih pitanja, preplićući dječji doživljaj svijeta s humorom, iskazanim nerijetko zavičajnom čakavštinom, nerazdvojnim dijelom strukture u kojoj se integriraju motiv, ritam, riječ i oblik iskazujući neuobičajenu viziju i sliku suvremenoga djetinjstva. U okviru dalmatinskoga književnog modela moguće je detektirati i niz pripovjednih narativa u/o različitim hrvatskim gradovima koji su našli svoj izraz u raznolikim književnim formama, o čemu svjedoči, primjerice, Marušićeva zbirka pripovijesti *Snijeg u Splitu* (1987.), adolescentski roman Renate Zlatković *Kakva frka, čovječe* (1998.), kontekstualiziran u dubrovački suvremeni prostor, potom hibridan tip tekstova povezanih zadarskim temama u knjizi Mirjane Mrkele *Moja zadarska čitanka* (2014.) koju je ilustrirala Manuela Vladić-Maštruko. Čitanjem grada podastire se povijest i sadašnjost Zadra junakinjama smještenima u suvremeni urbani

topos. Žanrovska polifonija širi se sakralnim građevinama u raznolikim književnim formama: od poezije, preko igrokaza, predaje, slikovnice, molitve, do pripovijesti, baštineći povijest voljenoga grada i otkrivajući emocionalnu privrženost zavičajnoga subjekta, autorskoga i fikcionalnoga, življenim prostorima, ali i pričama izniklima na kamenoj, burnoj i bogatoj zadarskoj povijesti i želji za očuvanjem njegove etnografske baštine. U mozaičan tip tekstova pri čitanju rodnoga grada kroz formu edukativnoga priručnika o kulturnoj baštini Splita (Dijana Dvornik, *Grad mi priča*, 2009.) uklopljen je književni narativ; od Marulićevih parabola preko Botičevih stihova, književnih tekstova Senjanović-Peračić do suvremene splitske poezije Marovića i Stipišića te poslovice obilježenih markiranom splitskom čakavštinom. Zavičajno-regionalni identitet i u okviru dalmatinskoga književnog modela otvorio je prostor ulasku u kanon djela koja tematiziraju Domovinski rat, intoniranih u rasponu od vrlo ozbiljnih (primjerice, Puljićev *Čuvari amfora*, 1994. i *Kormoran*, 1997., *Bijeg u košari*, 1992. Maje Gluščević), preko humoristično oblikovanih (*Kanjon opasnih igara*, 1994. Hitreca-Tadeja) do grotesknih (*Koko u Kninu*, 1996. Ivana Kušana) i onih fantastičnoga/animalističkoga modela (*Crobinhoodovi*, 1997. Dunje Kalilić) razrađujući ideju nacionalno, ali prije svega zavičajno/regionalno osviještenih junaka čiji autori na ideološki neujednačen način otvaraju domoljubno-zavičajne ratne teme u hrvatskoj dječjoj književnosti.

ISTARSKO-PRIMORSKI KNJIŽEVNI MODEL

Specifičnoj zbog svoje bogate i burne povijesti, u književnosti za djecu u Istri najviše se osvrta i studija odnosi na predaju te na istarske bajke, odnosno pokušaje njihova aktualiziranja i ponovnoga predstavljanja, kao što to navodi Begić (2012). U dječjoj književnosti regionalne su se teme u povijesnom slijedu nerijetko realizirale u svim književnim vrstama kao prostor traganja i povratka, mjesto njegovanja zavičajnoga jezika, kao spona s mitskim izvorištima i utočištem kojemu književnici, s obiljem emocionalne privrženosti pribjegavaju, baštineći u njima dio svoje povijesti, kulture i identiteta. Poetizirajući istarsku prirodu (Vučetić 1976), bajkoviti opus Nazorova stvaralaštva – *Istarske priče*, evocira usmenoknjiževnu i mitsku istarsku prošlost u preplitanju s folklornim, kršćanskim i biblijskim motivima ruralnoga istarskog prostora, povijesnoga i suvremenoga, manje fantastičnoga. Osim Vladimira Nazora, koji je bio i ostao unutar kanona dječje književnosti i s regionalnim temama svoga opusa, zanimljivo je spomenuti istarske dječje književnike koji su se intenzivnije počeli proučavati tek potkraj 20. i početkom 21. stoljeća. O poetici starije istar-

ske dječje književnosti, podijeljene na dva razdoblja (19. st., u kojemu su djelovali uglavnom učitelji objavljujući svoja djela u *Mladom Istraninu*, pokrenutom 1906., i prva trećina 20. st., kad su se javili poznatiji književnici koji su publicirali svoje knjige) pisala je Dubravka Težak (2008), detektirajući neke od regionalnih osobitosti istarskih književnika. Tako se u generaciji starijih književnika učitelja prepoznaje, osim naglašenoga domoljublja i religioznosti, izrazit didacticizam, utjecaj narodne književnosti, a od motiva prevladavaju istarski: morski, ribarski, budničarski. U drugoj generaciji istarskih književnika Težak otkriva više umjetničke vrijednosti kod autora, primjerice Rikarda Katalinića Jeretova (ljepota prirode, vremenske nepogode, istarski život – pomorci, socijalna komponenta), a ono što je stalno u poetici jest snažno istaknuto istarsko domoljublje. Za Katalinića Jeretova Joža Skok (1990: 69) navodi kako je čitavoga života ostao vezan uz rodni kraj i zavičajni pejzaž te “uz borbu Istre i njezinih ljudi za slobodu”, što je u konačnici dalo poseban pečat i njegovu pjesništvu za djecu. Upravo njegove čakavske stihove Skok ocjenjuje kreativnijim dijelom njegova stvaralaštva te podcrtava kako je čakavska riječ Jeretovu osigurala “najneposredniju pjesničku komunikaciju sa čitateljima svih životnih dobi”.¹⁰ Viktor Car Emin svojim je pjesničkim, proznim i dramskim opusom najreprezentativniji predstavnik druge generacije istarskih književnika i, premda didaktičan, najbliži dječjim čitateljima. “Svojim cjelokupnim stvaralaštvom za djecu potvrdio se kao dobar poznavatelj istarskog kraja i kao vješt opisivač mora i života pomoraca. Njegova djela nam danas pružaju široku panoramu istarskog života njegova vremena.” (Težak 2008: 131). Specifičnost istarskoga prostora, određenoga različitim ideološkim, nacionalnim, etničkim i državnim kontekstom, odredila je i književnu poetiku znakom tugovanja “za zarobljenim zavičajem” (Težak 2008:132), što se posebno pripisuje Josipu Antunu Kraljiću, utemeljitelju književnosti za mladež u Istri (Težak 2008). Premda mnogi istarski književnici za djecu nisu uvršteni u književnopovijesne preglede, zaslužni su za povijest hrvatske dječje književnosti, a posebice za izgradnju istarskoga dječjeg književnog modela koji povezuje “tematika Istre, mora i borbe za nacionalno, političko i kulturno oslobođenje istarskog kraja” (Težak 2008: 134). Primorje je na osobit način književno oblikovano i u djelima suvremenih dječjih autora: Damira Miloša (*Zoe*, 1992) te Tihomira Horvata (*Muki*, 1994); od poetiziranoga morskog ambijenta, preko dojmljivih akustično-vizualnih slika Kvarnera do urbanoga riječkog toposa Horvatova junaka (*Muki – Ivan pl. Zajc*) koji Rijeci pripada svim

¹⁰ Iako u antologiji *Sunčeva livada* Joža Skok uvrštava dvije Jeretove čakavske pjesme ocjenjujući ih uspješnijim dijelom autorova pjesništva te antologijskim dijalektalnim ostvarenjima, u antologiji *Lijet Ikara* izostavlja jednu te umjesto nje uvrštava pjesmu “Crna maca”.

svojim bićem, transformirajući je u simboličan svijet umjetnosti pri čemu Rijeka figurira kao zbiljski prostor utemeljen na iskustvenoj podlozi sa snažnim kulturnim te društveno-povijesnim dodatkom.

Na osobitosti suvremene istarske dječje književnosti, ostvarenu pretežito književnim standardom, manje čakavicom, upozorila je Begić (2012) ističući kako “Autori iz Istre koji pišu za djecu nisu uvršteni ni u jednu antologiju ili prikaz dječje književnosti” (Begić 2012: 177) te da je jedino Tomislav Milohanić Slavić uvršten na lektirni popis za osnovnu školu. Od poetičkih osobina suvremenoga istarskog književnog modela moguće je izdvojiti žanrovsku raznolikost, uz dominaciju poezije te priča i pripovijesti zavičajne, povijesne, pejzažne te multikulturalne tematike. S druge pak strane, Jurdana (2015) u studiji o zavičajnoj istarskoj književnosti, Dragu Gervaisa, pjesnika “cijeje Istre i Hrvatskog primorja” (Jurdana 2015:71), priznatoga kanonskog autora unutar književnosti za odrasle, vrlo uspješno iščitava i kao dječjega pjesnika, prije svega u osobinama lirskoga subjekta zaokupljena zavičajem i djetinjstvom, potom u djetinjstvu bliskim obiteljskim motivima te kroz prizmu infantilizacije narativne strukture u pjesmama. Na tom ga tragu i Joža Skok uvrštava u antologiju *Lijet Ikara*,¹¹ napominjući kako autor nije posebno pisao za djecu, ali se u nekoliko dijalektalnih pjesama u zbirci *Čakavski stihovi* (1929.) “približio razini autentične dječje recepcije” (Skok 1990: 257).

LIČKI KNJIŽEVNI MODEL

Specifičnost ličkoga geografskoga i kulturološkoga prostora uvjetovala je specifičan model ličke regionalne književnosti. “U djelima mnogih ličkih pisaca Lika je mitski zavičaj, kojeg su napustili, ali kojeg se nikada nisu odrekli i uvijek su mu se, barem na razini fikcije, vraćali. Mitski je to zavičaj, nepatvoreni svijet djetinjstva, ljudske iskrenosti i neposrednosti. Gruba, opora, ali topla kao vatra s djedovskog ognjišta. Češće se o njoj pisalo s vremenske i prostorne distance kao o arkadiji, a ponekad s iste udaljenosti ili perspektive ponešto drukčije, ali ipak – lički.” (Mataija 2016). Početci hrvatske dječje književnosti vežu se uz dva lička književnika – učitelja i pedagoga: Ivana Devčića i Juru Turića. Tematizirajući vjekovne sukobe Hrvata i Turaka, Devčić je, kao najdosljedniji autor hrvatskih saga i predaja, poetizirao lički prostor predajama o postanku pojedinih lokaliteta, pričama o junaštvu, siromaštvu i ponosu Ličana, dok se Turić zasluženo smatra začetnikom hrvatske dječje ekološke

¹¹ U antologiji *Sunčeva livada* Drago Gervais se ne spominje.

priče s obzirom na to da je radnja njegove *Pastrve* smještena u pastoralni ugođaj ličkoga planinskog potoka. Unutar dječje književnosti nerijetko se Lika tematizirala kao prostor bajkovitoga događanja, mjesto ozdravljenja, očuvanja tradicijskih vrijednosti i običaja (zanata, narodnih imena, poslovice, zdravica, tradicijskih igara, kućanskih predmeta, domaće hrane) (Vrcić-Mataija 2006), ali i prostor vjekovnih borbi i ratovanja, narativno oblikovanih u, primjerice, Karakaševoj *Krbavskoj bitci* (1994), povijesnom romanu kao jednoj od determinanti regionalnoga književnog teksta s temom znakovitim u nacionalnim relacijama. Velebit je bio i ostao ključna točka ličkih narativa, polazište, ishod, početak i kraj mnogih književnih putovanja, odlazaka i povrataka, mjesto pustolovine, ali nadasve prostor spoznaja identiteta književnoga subjekta, o čemu svjedoče junaci pripovjednih književnih tekstova: *Klopka za medvjedića* Maje Gluščević (1994.), *Vila Velebita* Tihomira Horvata (1995.), *Velebitske vilin staze* Snježane Grković Janović (2002.), kao i jezikom određenih junaka pripovijesti Mile Mudrovčića (*Ispod didove brčine*, 2001.), Jure Karakaša, Mile Budaka (*Opanci dida Vidurine*, 1933.), čija osobnost ponajbolje svjedoči osjetljivost književnoga kanona, premreženost ideologija i književnoga i izvanknjiževnoga konteksta na našim prostorima. Osim što je doživljen kao tajanstveni prostor bajkovitoga svijeta vila, vilenjaka, patuljaka i ostalih fantastičnih bića, koja se rađaju u prostorima nedokučive ljepote, Velebit je shvaćen i kao mjesto pustolovine, kao prostor ozdravljenja tijela i duha. Književni opus proznih djela dječje književnosti koji tematizira širi prostor Like, predstavljen raznolikim književnim žanrovima, otkriva višestruk utjecaj ličkoga prostora na junake dječje proze. Istaknuta je uloga pripadnosti zavičaju koji se nerijetko identificira s osobnim ili nacionalnim identitetom likova. Jezična karakterizacija likova (lička štokavska ikavica) kao uobičajen književni postupak, oslikava prostorno-vremenski kontekst ličkoga kraja, ali uvjetuje i pojavu prevarenoga očekivanja. Fantastični pripovjedni književni opus lički prostor obrađuje kroz formu priča, legendi, vjerovanja o postanku pojedinih gradova, mjesta, velebitskih i plitvičkih lokaliteta, dok se u bajkovitoj formi narativa lička zavičajnost realizira u podcrtavanju očuvanja tradicijskih vrijednosti i suživota s prirodom (očuvanje ličke flore i faune). Pjesnički prilog ličkom književnom prostoru pripada prije svega suvremenom pjesniku Grgi Rupčiću, potom spomenutom Juri Karakašu, Mirku Sankoviću, koji u zgusnutome poetskom izrazu zavičajni krajolik poistovjećuje s unutarnjim krajolikom lirskega subjekta. Tematizirajući zavičaj u širokom rasponu motivskoga svijeta, od prirode, zvukovnosti, vizualizacije ruralno-urbanoga mikrotoposa, preko uronjenosti u tradiciju, prožimanja prostornih konkretizacija sa simbolikom izričaja, u jeziku zavičaja razotkriva se toponimski kozmos zavičajnoga subjekta, iskonski vezan uz korijene i pripadnost kraju.

ZAGORSKO-MEĐIMURSKO-PODRAVSKI KNJIŽEVNI MODEL

Kad je riječ o zagorsko-međimursko-podravskom književnom modelu, on se uglavnom, osim prostorom, definira jezikom – kajkavskim narječjem, tako da se govori o kajkavskoj dječjoj književnosti (Skok, Hranjec, Kos-Lajtman, Turza-Bogdan), a njezini se početci vezuju uz prijevodnu književnost u 18. st., kad je na kajkavski preveden Defoov Robinzon (*Mlajši Robinzon*, 1796.). Treba istaknuti i Jurja Dijanića, koji iste godine objavljuje *Hižnu knjižicu*, koja je ostala, iz objektivnih razloga, bez značajnije čitateljske recepcije,¹² a koju Skok ocjenjuje posebno značajnom za kajkavske početke hrvatske dječje književnosti¹³ te Jakoba Lovrenčića s *Petricom Kerempuhom* iz 1834., ujedno zaokružujući “ključni kajkavski korpus hrvatske dječje književnosti” (Skok 2007: 8).¹⁴ Promatrajući u povijesnom kontinuitetu, možemo istaknuti kako razvoj kajkavske dječje književnosti započinje prijevodima u 18. st., nastavlja se proznim i dramskim didaktičkim djelima u 19. st, dok je suvremena književnost u znaku poezije i pjesnika (Dolenec Dravski, Kanižaj, Jembrih, Kutnjak, Duić-Jovanović itd.). Uvažavajući specifičnosti dječje kajkavske književnosti, Hranjec (1995: 17) je dijeli na usmenu i pisanu, opravdavajući podjelu već spomenutom međusobnom uvjetovanošću dviju poetika te blizinom same usmene književnosti dječjem shvaćanju i doživljavanju svijeta. U kontekstu pisane kajkavske dječje književnosti, prema autoru, središnje mjesto zauzima pjesništvo namijenjeno djeci, proza je manje zastupljena, ali se u pojedinim djelima (romanima i pripovijestima) fragmentarno pojavljuju karakteristike koje ih uvrštavaju u korpus kajkavske dječje književnosti – književni opusi Horvata, Hitreca i Milčeca. Na tom tragu i suvremenu kajkavsku književnost uglavnom vezujemo uz pjesništvo, premda je vrlo uspješan niz spomenutih kajkavskih dječjih prozaista koji su zasluženo u kanonu hrvatske dječje književnosti. Potonje autore Stjepan Hranjec u članku “Kaj u hrvatskom dječjem romanu” prema funkciji kajkavštine raspoređuje u nekoliko kategorija, pa tako govoreći o Milčecu i Hitrecu, govori o urbanoj kajkavštini koju prostorno fiksira za Zagreb, slijedom čega je opravdano govoriti o zagrebačkom poetskom modelu koji se dominantno realizira u dječjem (adolescentskom) romanu s ključnim predstavnicima Horvatom, Hitrecem, Milčecom¹⁵ – iako prostornu pojavnost urbanoga Zagreba u povijesnom slijedu pratimo u nizu (kanonskih) književnih opusa: Blanka Dovjak-Matković, Sunčana Škrinja-

¹² U tiskanoj se verziji pojavljuje tek 1994. godine

¹³ Detaljnije o Jurju Dijaniću i njegovu značenju za hrvatsku dječju književnost vidjeti u: Skok 2007.

¹⁴ Detaljnije o kajkavskoj dječjoj književnosti vidjeti u: Hranjec 1996.

¹⁵ U ovom se slučaju kajkavština realizira kao otklon od standarda, prepoznaje se kao adolescentski bunt, odnosno “idejni kvalifikativ dječjeg romana” (Hranjec 2009: 474).

rić, Nada Iveljić, Pavao Pavličić, Zlatko Krilić, Dubravko Jelačić Bužimski, Hrvoje Kovačević, Miro Gavran, Sanja Pilić, Zoran Pongrašić, Nada Mihelčić, Sanja Polak, Silvija Šesto Stipaničić, Mladen Kušec, Tihomir Horvat, Maja Gluščević itd.

Turza-Bogdan (2013) također govori o starijoj, modernoj i suvremenoj kajkavskoj književnosti u povijesno-kronološkom kontekstu. Osim već spomenute prijevodne književnosti, unutar starije kajkavske književnosti, valja spomenuti i niz djela prigodničarskoga karaktera s upitnim statusom književnosti, dok modernu kajkavsku književnost, prema Turza-Bogdan, možemo pratiti od 19. st. naovamo, dakle, od Matoša, Galovića, Domjanića, Pavića, Kovačića, kod kojih je izražena regionalna orijentacija, a zavičajnost u književnosti postaje istinski proživljena emocija pretočena u umjetničko djelo. Važno je naglasiti ono što ističe i Stjepan Hranjec (1995: 16) kako u starijoj kajkavskoj poeziji nema stroge granice između dječje i ne-dječje pjesme, što je svakako evidentno u novijoj, a posebice u suvremenoj kajkavskoj dječjoj književnosti kada se javljaju pjesnici koji ciljano pišu za djecu. Druga je polovica 20. st. u znaku novih književnih imena (Crnec, Jačmenica, Kovač, Novak i dr.). Veliki je broj kajkavskih dječjih pjesnika uvršten u nacionalne antologije hrvatskoga dječjeg pjesništva, dječje priče i dječjega igrokaza (Skok, 1987, 1990, 1990), što im je osiguralo svojevrstan kanonski status (Dragutin Domjanić, Mihovil Pavlek Miškina, Nikola Pavić, Ivan Goran Kovačić, Stjepan Jakševac, Miroslav Dolenc Dravski, Pajo Kanižaj, Ivica Jembrih, Ljubica Duić, Juraj Franjo Dijanić, Nada Iveljić).

Zagorsko-međimursko-podravski književni model, obilježen prije svega kajkavskim idiomom, ponajprije u poeziji, naglašeno je rustikalnoga obilježja, sa slikovitim tematiziranjem idiličnoga krajolika i čovjekove sraslosti s njime, dok je veliki dio proznih tekstova u znaku urbanih tema prostorno smještenih na referentne gradske mikrotopose – zagrebačke, varaždinske, križevačke (Z. Milčec, *Zvižduk s Bukovca*, 1975; V. Novotny, *Gimnazijske frke*, 1999.; Hrvoje Kovačević, *Tajna Ribljeg Oka*, 1996.; Pavao Pavličić, *Lopovska uspavanka*, 1992.; Ivona Šajatović, *Tajna ogrlice sa sedam rubina*, 2002.; dio Horvatova i Kušanova romanesknog serijala, opus Milivoja Matošeca i dr.) – čiji su junaci determinirani slengom, posebice u adolescentskoj prozi.

ZAVIČAJNA SLIKOVNICA I KANON

Kao prilog regionalnim temama u okvirima rasprave o kanonu svakako valja spomenuti i slikovnice koje na svoj specifičan, dvoslojan način pridonose promišljanjima o granicama i kriterijima kanona u hrvatskoj dječjoj književnosti. Naime, kao medij dvostruke umjetnosti, književne i likovne, u svojoj otvorenosti interaktivnom

sudjelovanju, s mogućnostima nelinearnoga čitanja, slikovnica je žanr koji je svoj izazov pronašao i unutar regionalnih tema. Osim zavičajnih slikovnica koje tematiziraju rodni grad sa svim povijesnim i kulturnim znamenitostima pripadajućega zavičajnog urbanog ili ruralnog prostora, uočljiva je pojava zavičajnih slikovnica koje tematiziraju poznate osobe, znanstvenike i umjetnike. Pojava niza povijesnih slikovnica o hrvatskim gradovima,¹⁶ zatim biografskih slikovnica o znamenitim osobama,¹⁷ u novije vrijeme, od kojih mnoge svojom inovativnošću, skladom likovnoga i literarnoga izričaja, sugestivnošću zaslužuju kanonski status, potvrđuju povijesnu i nacionalnu tematiku kao dio regionalne poetike. Veliki dio zavičajnim temama motiviranih slikovnica objavljen je u nakladništvu gradskih muzeja kao oblik njihove edukativno-pedagoške djelatnosti. Zalar (2014) ih tipološki razvrstava u nekoliko skupina, među kojima su za naše promatranje odnosa regionalnih tema i kanona najzanimljivije slikovnice koje “promiču vrijednosti postava muzeja”, one koje su “povezane s baštinom” te “biografske slikovnice o znamenitim osobama”, tim više što neke od njih zaista zaslužuju kanonski status. Povijesne, etnološke, umjetničke, znanstvene, jezičke, kulturološke teme navedenih slikovnica, motivirane regionalnim, zavičajnim posebnostima pojedinih hrvatskih prostora, u nastanku kojih su sudjelovali i kanonski dječji književnici (Paljetak, Kanižaj, Balog i dr.), ali i oni koji to nisu, doveli su do potrebe preoblikovanja kanona, odnosno žanrovskoga sustava hrvatske dječje književnosti te mogućnosti reinterpretiranja kriterija u određivanju djela kanonskim statusom.

¹⁶ Riječ je o seriji slikovnica *Gradovi*, primjerice, slikovnica *Moj Split, Moj Zagreb, Vid z Reki, Mio-mirisna slikovnica: Roza istražuje* (2013), slikovnica o autohtonim biljkama otoka Malog Lošinja; *Amarenina zadarska pustolovina* (2013), slikovnica o gradu Zadru, o njegovoj povijesti i sadašnjosti; *Bajke o brnistri* (2015), slikovnica nastala u suradnji dječjega vrtića Tamaris s Gradskom knjižnicom Vodice; *Majstor Macmalić* (2016), slikovnica o legendi otoka Cresa; *Va kuće i okoli kući* (2017), slikovnica Dječjega vrtića Rapčiči iz Žminja o očuvanju zavičajnoga jezika; *Rapske vile* (2018); *Priča o Stonu* (2018); *Zgubljena pupica* (2018) tematizira kastavsku legendu Crekvinu te je pisana čakavskim narječjem. Važno je spomenuti i seriju slikovnica vezanih uz druge hrvatske krajeve, primjerice uz Koprivnicu (serijal slikovnica o Koprivku autorskoga dvojca Martine Treščec i Branimira Dolenea) ili, primjerice, uz đakovački kraj, koje je, prema đakovačkim narodnim pričama, narativno oblikovao Mirko Čurić (*Kraljević i djevojka koja ne zna presti*, 2010., *Hrabri pijetao*, 2011., *Bajka o najmlađem kraljevom sinu koji je oženio žabu*, 2013., *Ženidba dvanaestero braće*, 2014., *Ženidba kraljevića žabe*, 2018. i dr.).

¹⁷ Primjerice, o Faustu Vrančiću, Jurju Dalmatincu, Jurju Šižgoriću autorice Zdenke Bilušić, potom o Ruđeru Boškoviću, autora Snježane Paušek-Baždar i Pike Vončine, zatim o matematičaru Marinu Getaldiću autorica Marijane Borić i Nore Mojaš, o Cvijeti Zuzorić autorica Slavice Stojan i Ivana Viteza, o Nikoli Tesli i dr.)

ZAKLJUČAK

Polazeći od činjenice da je književni kanon društveno promjenjiva kategorija ovisna o aktualnom odnosu ideoloških i estetskih vrijednosti te postmodernističke paradigme koja podržava egzistenciju kanonskih poetika unutar nacionalnih književnosti, istraživanje je korpusa hrvatske dječje književnosti kroz prizmu književne regionalnosti usmjerilo naglasak na detektiranje/definiranje prostorno određenih regionalnih književnih modela. Promatramo li regionalnost unutar nacionalne književnosti kao mogućnost ispisivanja poetskih modela, odnosno konstruiranja nekoliko kanona sa specifičnim, kulturno uvjetovanim, poetskim obilježjima, dolazimo do nužnosti propitivanja normativnosti tradicionalno shvaćenoga nacionalnog kanona. Propitivanju propusnosti kanona hrvatske dječje književnosti većinom se pristupalo ekstrinzično – s ideološkoga aspekta koji su podržavale društveno-povijesne okolnosti u kojima se zatekla hrvatska dječja književnost (jugoslavenski vs. hrvatski dječji književni kanon). S druge mu se strane rijetko pristupalo intrinzično, posebice od trenutka kada je legitimno strukturiran kao kanon hrvatske dječje književnosti 90-ih godina 20. stoljeća. Upravo se tada otvorio književni prostor autorima i djelima koji svojim poetičkim tretiranjem zavičajnosti (od devedesetih godina naovamo) unose dodatnu vrijednost u nacionalni korpus hrvatske dječje književnosti. Takvo je detektiranje i definiranje poetoloških značajki pojedinih regionalnih književnih modela na tragu pokušaja preoblikovanja kanonskih zadanosti čime će i regionalne poetike i politike dobiti značajniju poziciju. Regionalne su značajke kanona hrvatske dječje književnosti višestruke i slojevite, slijedom čega se žanrovski raznoliki književni tekstovi, određeni prostorom te povijesno i kulturološki kontekstualizirani, odlikuju nizom specifičnih poetoloških značajki zbog kojih zavrjeđuju kanonski status – neovisno o načinu definiranja kanona. Pisani za dječju publiku donose niz tematsko-motivskih inovativnosti, originalnu strukturu, estetsko-etičku usklađenost te univerzalnost značenja izniklih na regionalnim izvorima.

LITERATURA

- BEGIĆ, Vanesa. 2012. *Suvremena književnost za djecu u Istri*. Pula: vlastita naklada.
- BLOOM, Harold. 1994. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace.
- BOURDIEU, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- BREŠIĆ, Vinko. 2004. *Slavonska književnost i novi regionalizam*. Osijek: Ogranak Matice hrvatske u Osijeku.
- CULLER, Jonathan. 2001. *Književna teorija: vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.
- CRNKOVIĆ, Milan. 1972. "Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti". *Umjetnost i dijete* 3, 18: 5–21.
- CRNKOVIĆ, Milan. 1978. *Hrvatska dječje književnost do kraja IX. st.* Zagreb: Školska knjiga.
- CRNKOVIĆ, Milan; TEŽAK, Dubravka. 2002. *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
- DVORNIK, Dijana. 2009. *Grad mi priča – priručnik za upoznavanje kulturne baštine Splita*. Zagreb: Alfa.
- DVORNIK, Dijana. 2012. "Splitska zavičajna baština u literaturi primjerenoj djeci". 1. i 2. okrugli stol: *Zavičajnost u knjigama za djecu i mlade*. Split: Gradska knjižnica Marka Marulića: 21-30.
- GRAHOVAC-PRAŽIĆ, Vesna; VRCIĆ-MATAIJA, Sanja. 2012. *Tragom ličke zavičajnosti*. Gospić: Državni arhiv u Gospiću.
- GUILLORY, John. 1993. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- HAMERŠAK, Marijana; ZIMA, Dubravka. 2015. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
- HERRNSTEIN SMITH, Barbara. 1991 (1988). *Contingencies of Value*. Cambridge: Harvard University Press.
- HRANJEC, Stjepan. 1996. *Hrvatska kajkavska dječja književnost*. Zagreb: Kajkaviana croatica.
- HRANJEC, Stjepan. 1998. *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.
- HRANJEC, Stjepan. 2003. *Kršćanska izvorišta dječje književnosti*. Zagreb: Alfa.
- HRANJEC, Stjepan. 2004. *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
- HRANJEC, Stjepan. 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- HRANJEC, Stjepan. 2008. "Tipovi interpolacije folklora u dječjim stihovima Miroslava

- Dolenca Dravskog". *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 45, 2: 99–113.
- HRANJEC, Stjepan. 2009. *Ogledi dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
- HRANJEC, Stjepan; KOS-LAJTMAN, Andrijana. 2008. "Zavičajno-etnomentalistna funkcija interferencije hrvatske usmene i dječje književnosti – prilog strategiji očuvanja identiteta hrvatskog jezika u osnovnoškolskim čitankama". *Konferencijski zbornik Drugog specijaliziranog znanstvenog skupa: Rano učenje hrvatskoga jezika 2*. Zagreb: Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu: 61–78.
- IVON, Katarina. 2015. "Zlatni danci Jagode Truhelke – primjer kroatocentričnoga kulturnoga imaginarija". *Libri&Liberi* 4, 1: 11–26.
- KOS-LAJTMAN, Andrijana. 2011. *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Ljevak.
- MAJDENIĆ, Valentina. 2013. *Regionalni tekst dječje književnosti*. Zagreb: Ljevak.
- MARUŠIĆ, Matko. 2012. "Tri zamke splitske zavičajnosti". *Zavičajnost u knjigama za djecu i mlade*. Split: Gradska knjižnica Marka Marulića: 12–15.
- MAJHUT, Berislav. 2013. "Bijela područja i crne rupe povijesti hrvatske dječje književnosti". *Veliki vidar – stoljeće Grigora Viteza*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: 311–328.
- MAJHUT, Berislav. 2015. "Trebali li nam nova povijest hrvatske dječje književnosti?". *Fluminensia* 27, 1: 189–202.
- MAJHUT, Berislav. 2016. "Hrvatska dječja književnost i jugoslavenska dječja književnost". *Detinjstvo* 42, 2: 28–43.
- MAJHUT, Berislav. 2018. "Povijest povijesti hrvatske dječje književnosti". *Zbornik radova šestoga hrvatskoga slavističkoga kongresa. Drugi svezak*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo: 761–770.
- MATAJAJA, Ivica. "Književnost Like". URL: <http://lektire.skole.hr/knjige/knjizevnost-hrvatskihregija/knjizevnost> (2. rujna 2019.)
- NARANČIĆ-KOVAČ, Smiljana. 2012. "Slučaj dječje književnosti". *Zbornik radova petoga hrvatskoga slavističkoga kongresa. Knjiga 2*. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci: 643–651.
- NARANČIĆ-KOVAČ, Smiljana. 2017. "Poredbena dječja književnost iz hrvatske perspektive". *Hrvatska dječje knjige u europskom kontekstu*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: 5–34.
- PAVLIČIĆ, Pavao. 1995. "Južno od sjevera, sjeverno od juga". *Hrvatska kultura u ozračju Sredozemlja/Mediterana*. Dubrovnik: Matica hrvatska: 15–19.
- SABLIĆ TOMIĆ, Helena; REM, Goran. 2003. *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- SKOK, Joža. 1983. "Elementi za tvorbu poetike kajkavskog pjesništva na zavičajnim

- idiomima”. *Radovi zavoda za slavensku filologiju* 18. Zagreb: Filozofski fakultet: 51–63.
- SKOK, Joža. 1990. *Lijet Ikara: antologija hrvatskog dječjeg pjesništva*. Zagreb: Naša djeca.
- SKOK, Joža. 2007. “Juraj Dijanić i počeci hrvatske dječje književnosti”. *Izvori i izbori iz hrvatske dječje književnosti. Dvjesto godina kajkavske dječje književnosti*. Varaždinske Toplice: Tonimir.
- SOLAR, Milivoj. 2006. “Pretpostavke povijesti književnosti”. *Smrt Sancha Panze*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga: 263–280.
- TURZA-BOGDAN, Tamara. 2013. *Kajkavsko narječje u nastavi hrvatskog jezika: prilozi za osnovnoškolsku nastavu*. Čakovec: Matica hrvatska.
- TEŽAK, Dubravka. 2008. *Portreti i eseji o dječjim piscima*. Zagreb: Tipex.
- TEŽAK, Dubravka; Marušić, Patricia. 2015. “Formiranja i rastakanje književnih kanona u književnosti za djecu”. *Detinjstvo* 16, 1: 11–21.
- VUČETIĆ, Šime. 1976. *Vladimir Nazor: čovjek i pisac*. Zagreb: Mladost.
- VRČIĆ-MATAIJA, Sanja. 2006. “Lika u proznim djelima hrvatske dječje književnosti”. *Zavičajnost, globalizacija i škola*. Gospić: Visoka učiteljska škola: 419–440.
- ZALAR, IVO. 1983. *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZALAR, IVO. 1991. *Pregled hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZALAR, IVO. 2008. *Antologija hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZALAR, Diana. 2014. “Hrvatska muzejska slikovnica kao čuvar baštine”. Zalar, Diana; Balić-Šimrak, Antonija; Rupčić, Stjepko. *Izlet u muzej na mala vrata prema teoriji slikovnice*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: 26–69.
- ZIMA, Dubravka. 2011. *Kraći ljudi. Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZIMA, Dubravka. 2015. “Dječja poezija: kanon, antologija, sukob oko značenja”. *Detinjstvo* 16, 2: 8–18.

REGIONAL LITERARY MODELS AND THE CONTEMPORARY CANON OF CROATIAN CHILDREN'S LITERATURE

KATARINA IVON
SANJA VRČIĆ-MATAIJA

SUMMARY

When balancing between ideologies and aesthetic values, literary canon, despite it primarily signifying a specific list/rule, is understood to be an “imaginary totality” (Guillory 1993) and a permanently active and socially conditioned process (Bourdieu 1993). That is the direction of discussing and examining the canon of Croatian children's literature taken by Croatian theorists who focus on the social, historical and ideological context as well as changes reflected on the system of desirable social values, and consequently on shaping the canon of children's literature. Croatian children's literature is an ideal example of it due to its existence within Yugoslav children's literature. On the other hand, very little is said about the regional characteristics of Croatian children's canon as a cultural capital constructed within the new circumstances of the nineties. These characteristics were created by “reshaping the canonical tables” (Težak and Marušić 2015), which also secured a more significant position of regional poetics and politics. Examining the concept of literary regionalism, Brešić (2004) finds merit for the existence of separate literary poetics with respect to geographical space and discusses the characteristics of Slavonian regional literature as a model of autonomous structure from the perspective of history and theory of literature. In doing so, he considers *space* a crucial category which conditioned the dispersive character of Croatian literature. The concept of literary regionalism interpreted in such a way allows for a discussion on poetic features of regional literary texts unique by their historical, cultural and linguistic journey determined by space. Therefore, starting from the “identity of a place” (Brešić 2004) as a fusion of space and culture, the paper analyses regional topics within the canonical body of work based on anthologies and overviews of Croatian children's literature. It also establishes their affiliation to a regional literary

KEYWORDS:

Croatian children's literature, literary canon, regional literary models

model, defines the characteristics of a local entity (Sablić-Tomić and Rem 2003), whereby reading the regional within the canon contributes to asserting canonical status while pushing the boundaries of defining the canon.

