

rodne ravnopravnosti i *rodne ravnodušnosti*, odnosno iščekivanoga "dana kada izađemo iz opsjednutosti rodnom i spolom". Suzana Marjanić ("Transrodnost (i *transvršizam*) i kao *utopijska* projekcija") vraća transrodnost i *transvršizam* na plan utopijske projekcije, ali *kulture kao žanra*, čime umičemo paralizi ostvaraja ideje o radikalnoj promjeni budućnosti (sadašnjosti) i obraćamo se mogućnosti "transžanrovske" prakse, odnosno djelovanja ljudi kao "nesvrstanih bića". Darija Žilić ("Kratak uvid u teoriju spolne razlike u djelu Rosi Braidotti") upisuje se, tragom slavne teoretičarke, u analogno utopijsko (optimistično) područje *međuprostora* (bezidentiteta u kojima se faktički odvija formacija, ma kako privremenih, identiteta). Slavica Jakobović Fribec ("Imenovanje, ženski subjekt/ivitet i orodeno čitanje kulture") imenuje "ženski mjestopis" feminističke autorice Jasenke Kodrnje s bitnim toposom ženske umje(š)tnosti, odnosno genija, izvan "sentimentalne ekspresije" i prema analitičkom pogledu na (vlastito) žensko tijelo. Alenka Spacal ("Pokušaj uspostavljanja autonomnog subjekta kroz autoportretni likovni izraz umjetnica") daje prikaz ženskih autoportreta kao "najvišeg stupnja preispitivanja vlastitih identitetskih pozicija", odnosno (i bitnije) "mogućnosti konstitucije sebstva kao preduvjeta za uspostavljanje autonomnog subjekta". Sanja Kajinić u vještoj analizi kultnoga filma ("Nevjestino tijelo: Od trudnoga tijela do ženstvenog osvetničkog tijela u Tarantinovom *Kill Bill 1 i 2*") otkriva "lik Nevjeste" (Beatrix Kiddo) kao utjelovljenje ambivalentnog "filmskog tijela", koje funkcionira *kako god se hoće* – i u okviru i izvan propisanih rodničkih uloga, slijedeći, ali i opirući se pravilima, a sve radi fikcionalne potrebe za tjelesnim distanciranjem od "nemoći živućih subjekata i konstrukcijom tjelesnog prostora koji izmiče patrijarhalnom jeziku" (str. 301). Tamara Belenzada ("O rodu i kiborzima") sravnjuje fikcijske junakinje (Molly iz *Neuromancera* W. Gibsona i Rachel, replikanticu iz R. Scottova *Blade Runnera*) u gabarite "teorijskog junaka/kinje" *kiborga* (D. Haraway). Marijan Krivak ("O queer-identitetima, Chereauu, Clarku... odgovornosti") analizira dva filma (*Njegov brat* P. Chereaua i *Ken Park* L. Clarka) kao dva moguća pristupa predstavljanju (homo)seksualnosti: odgovornog (kroz tanatičku rehabilitaciju bratskih odnosa poremećenih homoseksualnošću) i neodgovornog (indiferencijom prikaza "ljepote mladenačkog seksa"). Tekst Hajrudina Hromadžića ("Žena na hot-lineu") zasnovan je na rezultatima kvalitativne analize *hot-line* oglasa ljubljanskoga *Dela*, zatim vizualne analize ženske pojavnosti, tekstualnoga dijela oglasa te "učinka fantazma glasa (uzdaha)", sve radi pokazivanja kako se univerzalna simbolika neosjetno prilagođava nacionalnim i kulturnim klišejima. Na posljeticu, Goran Pavlić ("Percepcija ženske tjelesne poželjnosti") razmatra debljinu kao ometanu percepciju ženske poželjnosti, ali u vezi s posve historijski ustanovljivim momentima koji podrazumijevaju "salo kao političku kategoriju". Kroz iznalazak Naomi Wolf da se "debljina" proskribira uvijek u doba jačanja ženskih pokreta, kada se nastupa s nutkanjem "rješenja od sedam i pol kila" (skidanjem univerzalnog "suviška", koji ženu čini *nesretnom zbog bivanja u svom tijelu*), autor razvija i bogato primjerima krijepi vezu politizacije i fetišizacije "sala", koja obilježuje posljednja stoljeća svijeta *koji znamo* i koji smo toliko željni promijeniti.

Ines PRICA

U svakodnevnoj komunikaciji hrvatska dječja književnost obično podrazumijeva suvremenu dječju književnost. Na razini istraživačkih, napose monografskih, pristupa stanje je, međutim, nešto drukčije. Premda se ne može reći da u tom području prevladavaju povijesno orijentirane monografije, one u njima ipak nisu sasvim nevidljive. One, štoviše, tvore kvantitativno skromnu, ali najčešće izrazito zanimljivu, raznovrsnu i upućenu književno-kulturnu istraživačku enklavu. Pregledi hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća Milana Crnkovića, zajedno sa zbornicima, pretiscima i prvotiscima kajkavske dječje književnosti kasnog 18. i ranog 19. stoljeća Alojza Jembriha te katalogizima

Majhut, Berislav, Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945., FF pres, Zagreb 2005., 653 str.

izložbi – među kojima za ovu prigodu valja izdvojiti katalog izložbe hrvatskih slikovnica do 1945. godine, koji uz Štefku Batinić potpisuje i Berislav Majhut, autor knjige *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.* o kojoj je u ovom prikazu riječ – samo su neke od knjiga-studija zaokupljenih povijesnim aspektima hrvatske dječje književnosti.

Omjerimo li Majhutovu knjigu s dostupnim radovima o povijesti hrvatskog dječjeg romana i njegovim vrstama, odmah ćemo uočiti da ona ne počinje s 1913. godinom i *Šegrtom Hlapićem* Ivane Brlić Mažuranić. Nasuprot njima, a unatoč tomu što također ne zazire od vrijednosnih ocjena i što se također donekle priklanja teleološkoj viziji povijesti književnosti, Majhut u svojoj studiji ne propušta brižljivo dokumentirati sve njemu poznate, a ne samo estetski uspjele hrvatske dječje romane do 1945. godine, navodeći pritom više od trideset prethodnika *Šegrta Hlapića*.

Treba istaknuti da Majhutova knjiga ne pomiče samo periodizacijske granice hrvatskog dječjeg romana nego i povijesti hrvatske dječje književnosti općenito. U jednoj od nekoliko vrijednih kronoloških tablica pridodanih knjizi Majhut, naime, donosi i šezdesetak naslova za djecu tiskanih prije 1850. godine, pobijajući time uvriježenu tezu da godine 1850. počinje hrvatska dječja književnost.

Majhutov radikalni raskid s dosadašnjim periodizacijskim obrascima ne počiva, kako bi netko možda pomislio, na autorovu otkriću neke dosad nepoznate dječje biblioteke iz 19. stoljeća. Knjige koje Majhut navodi, uz tek nekoliko iznimki, pohranjene su i uredno kartično obrađene u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu. Majhutovo se "otkriće" temelji na promjeni paradigme, a ne izvora. Umjesto da, poput svojih prethodnika, pri prosudbi pripadnosti pojedinog djela dječjoj književnosti polazi od njegove primjerenosti djetetu, a u stvari suvremenog pojma djeteta-čitatelja, Majhut kreće od njegova povijesnog pojma, bolje rečeno vrlo precizno definirane namjene djetetu-čitatelju. Tek ako je djelo izrijekom, u nazivu serije, naslovu, podnaslovu ili drugdje bilo namijenjeno djeci ili mladima, ili im se izravno obraćalo u tekstu, ono je, neovisno o tome je li riječ o fikcionalnom ili nefikcionalnom tekstu, prijevodu ili izvorniku, ušlo u korpus dječje književnosti kakvom je vidi knjiga *Pustolov, siroče i dječja družba*. Upravo stoga što je, dakle, dječju književnost, koja je, povijesno i generički u osnovi ponajprije autorski ili nakladnički, riječju, pošiljateljski projekt utemeljen na pretpostavci o dobnoj specifičnosti čina čitanja, definirao s obzirom na njezin pojam o čitatelju Majhut je, između ostaloga, mogao uočiti i pomno opisati fenomen koji bi iz svih drugih perspektiva ostao neprimijećen. Vodeći se kriterijem namjene djetetu, a ne kriterijem ahistorijske primjerenosti djetetu, Majhut uviđa, kao što je uočeno i u drugim nacionalnim dječjim književnostima, da prve knjige koje su bile izrijekom namijenjene djeci nisu ujedno bile i isključivo za djecu.

Valja istaknuti da čitatelj čijim se tragom Berislav Majhut kretao u nastojanju da pronikne u sustav, a ne samo u, kako je to dosada bila praksa, u estetske vrhunce hrvatskog dječjeg romana do 1945. godine, nije takozvani zbiljski čitatelj, biće "od krvi i mesa" kakvo susrećemo u istraživanjima iz područja etnografije čitanja ili pak mikropovijesti čitanja i knjige. Rodno mjesto implicitnog čitatelja koji zaokuplja Majhutovu studiju u nas je dobro poznata estetika recepcije te njezin sjevernoamerički pamjnak teorija čitateljskog odgovora. Potencijal implicitnog čitatelja u proučavanju dječje književnosti u njezinu je angloameričkom ogranku, za razliku od hrvatskog u kojem se on tek predstavlja s Majhutovom knjigom, vrlo rano prepoznat. Njegovo udomaćivanje u tom području odvijalo se ponekad, s jedne strane, u smjeru nekritičkih i prema pedagoškoj superviziji naklonjenih preuzimanja teorijskih koncepata, te, s druge, prema psihologijom nadahnutim i samo uvjetno empirijskim studijama dječjeg čitanja. Oba je ova pristupa Majhut u svojoj knjizi s pravom podvrgnuo argumentiranoj kritici. Umjesto nekritičkog, mehaničkog preuzimanja pojma, Majhut u knjizi *Pustolov, siroče i dječja družba* posve u skladu sa svojim shvaćanjem dječje književnosti kao autonomnog sustava "koji unutar sebe ne reproducira odnose sustava književnosti odraslih" (str. 72), nudi njegovu radikalnu

kontekstualizaciju. Implicitnog čitatelja definira, slijedom Fryeove teorije modusa, u odnosu prema junaku, drugim likovima i okolini romana, pri čemu se, za razliku od Fryea, zalaže za nelinearno, međusobno zamjenjivo poimanje modusa. Upravo stoga što je pustolovni dječji roman rasprostro preko visokomimetskog modusa i modusa romanse, Majhut pod njegovim imenom sretno objedinjuje i romane o progonstvu nikad priznate brabantke svete *Genoveve*, kao i *Pustolovine malog Moglia*.

Postavljajući junaka, okolinu i implicitnog čitatelja u međusobne odnose moći i zauzimajući njima svojstvene rakurse, Majhut u knjizi *Pustolov, siročić i dječja družba* ispisuje opise triju dominantnih podvrsta hrvatskog dječjeg romana: spomenutog pustolovnog romana prisutnog u hrvatskoj dječjoj književnosti od njezinih početaka, zatim romana o siročetu, koji se javlja 1890-ih godina i koji nasuprot pustolovnom romanu promiče ideologiju doma te, konačno, romana o dječjoj družbi, koji se afirmira u 1930-im godinama i koji je za povijest hrvatske dječje književnosti važan jer se s njime afirmiraju, kako ih Majhut naziva, dječje vrijednosti, odnosno, autonomni dječji pogled na svijet. Majhut pritom, i time ću zaključiti, u usporednim analizama ovih triju podvrsta romana sustavno iznosi upućene razrade njima pripadnih pripovjednih elemenata tehnika te društvenih konvencija, neumorno ispravljajući ahistorijske, a ponekad i paušalne ocjene pojedinih hrvatskih dječjih romana. Osim što pokazuje da se elementi koji su se u dosadašnjim istraživanjima fenomena izdvajali kao odrednice vrste – poimence, dječje vrijednosti, dječja perspektiva, dječji svijet, posebice dječja igra i dječja družba – u hrvatskom dječjem romanu etabliraju tek 1930-ih godina, Majhutova studija pokazuje, primjerice, na inovativnost Hoffmannovih romana, ali i konzervativnost *Šegrta Hlapića*.

Marijana HAMERŠAK